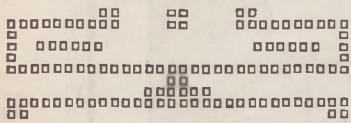
ROK II. Nr. 5. MAJ 1927 r. CENA 1 ZŁOTY.

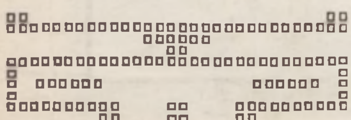
TANIEC I ROZRYWKA

MIESIĘCZNIK ILUSTROWANY

pod redakcją EDWARDA J. KURYŁY

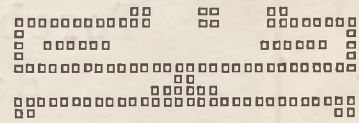


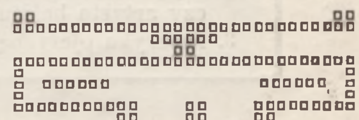
Treść numeru:





Aktor — tancerz chiński.





Konkurs Mazura

dla czytelników „Tańca i Rozrywki“

Nagrodę stanowi puhar ofiarowany przez firmę Wabia Wabińskiego. Uczestnicy konkursu winni okazać przed Konkursem odpowiedni kupon z niniejszego numeru.

Specjalne zawiadomienie o terminie Konkursu ukaże się w Kurjerze Warszawskim.



INA ORŁOW,
występująca obecnie pod pseudonimem Jenny, cieszy się opinją jednej z najlepszych tancerek nowoczesnych w kraju.
Fot. W. Kirchner.

TREŚĆ NASTĘPNEGO NUMERU:

1. Taniec czerwonoskórych w Ameryce Północnej.
2. Wycieczka językowa na temat wątpliwości: baletnik, baletmistrz, czy artysta baletu?
3. Ameryka ojczyzną tańca.
4. Co mówią sławni ludzie o tańcu?
5. Modrzejewska w Kalifornji.
6. Ze świata gwiazd filmowych (Hollywood).
7. Murzyni jako twórcy współczesnych tańców salonowych.
8. Szkoły tańca w krainie Dolara.
9. Lekcja tańca, prasa o tańcu i t. p.
10. Z Zielonego Karnawału.
11. Rola Mary Wigman w dziejach tańca.

Rok II. Warszawa, Marzec — Kwiecień — Maj 1927 r. Nr. 3—5.

TANIEC i ROZRYWKA

Miesięcznik ilustrowany pod redakcją Edwarda J. Kuryły.

Organ oficjalny Związku Zawodowych Nauczycieli Tańca w Polsce
oraz Związku Zawodowych Nauczycieli Tańców Salonowych w Polsce.

DANSE ET AMUSEMENT.
Revue mensuelle redigée par *E. J. Kurylo*.
Varsovie l'Hotel d'Europe.
Adr. tel.: Danse-Varsovie.
Abonnement 12 frs suisses par an.
Cheque postale 13.484.

THE DANCE AND PASTIME.
A monthly magazine
Editor & manager *E. J. Kurylo*.
Hotel d'Europe, Warsaw.
Telegrams: Danse-Warsaw.
10 sh. per annum. Post free.
Postal Savings Bank, (P. K. O.) 13.484.

TANZ UND ZERSTREUUNG
Illustrirte Monatschrift
Redaktor und editor *E. J. Kurylo*.
Telegramm Adresse: Danse-Warschau.
Jahres Abonament 10 mrk.
Postscheckkonto: Warschau P. K. O. 13.484

Redakcja i adm. HOTEL EUROPEJSKI, WARSZAWA.
Tel. № 19-75.
Adres telegr.: „Danse — Warszawa".

Redakcja czynna codziennie od 2 do 3.
Prenumerata rocznie 12 zł., zagr. 20 zł.
Konto czekowe w P. K. O. № 13.484.



P. EDWARD J. KURYŁO
Prezes Zarządu Głównego Związku Zawod. Nauczycieli Tańca w Polsce.



Prof. STANISŁAW DRÓBECKI
Sekretarz Zarządu Gł. Związku Zawodowych Nauczycieli Tańca w Polsce.

W tych dniach odbyło się Walne Zebranie Związku Zawodowych Nauczycieli Tańca w Polsce, w siedzibie Zarządu Związku przy ul. Zgoda 8, na które przybyli nauczyciele z całej Polski. Na podstawie tajnego głosowania wybrani zostali do Zarządu Głównego Związku pp.: Edward J. Kuryło, Stanisław Dróbecki i Borys Orłow; do Komisji Rewizyjnej pp.: Helena Sokołowska, Kira Antoszewska i Władysław Nowotka. Na mocy układu ze Związkiem Zawodowym Nauczycieli Tańców Salonowych w Polsce, postanowiono:

1. Uzgodnić wspólne działanie obu Związków nazewnątrz.
2. Urządzać wspólne zebrania dla opracowania wspólnych wytycznych.
3. Wspólne opracowanie programu i systemu nauki,
4. Wysyłanie wspólnego delegata zagranicę po nowości sezonu.
5. Wzajemna obrona interesów członków obu związków.

Walne Zebranie przystąpiło do opracowania jednolitego systemu nauczania i wykonywania tańców nowoczesnych, stawiając jednak na pierwszym planie nauczanie tańców narodowych polskich oraz przetwarzanie wszelkich nowości tanecznych w duchu polskim.

Wyżej wyszczególnione Związki nawiązały ścisłą współpracę z pokrewnemi Instytucjami zagranicznemi a mianowicie:

Académie des Maîtres de Danse de Paris.

The Imperial Society of Teachers of Dancing, London.

International Association Masters of Dancing of United States and Canada.

Nederlandsche Vereeniging tot Bevordering der Danskunst.

L'Union des Maîtres de Danse de Grece.



P. WŁADYSŁAW NOWOTKA
Prezes Zarządu Głównego Związku Zawod. Nauczycieli Tańców Salonowych w Polsce.



P. WACŁAW BARTOSZEWICZ
Sekretarz Zarządu Gł. Związku Zawodowych Nauczycieli Tańców Salonowych w Polsce.

W ciągu ostatnich czterech dni Walnego Zjazdu odbyły się demonstracje najnowszych tańców w celu uzgodnienia metody ich nauczania. Ujednostajniono poszczególne figury black-bottom'a, „youkeulele” (jukelili), charlestona, bostona, blues'a, tango i foxtrota. Tańce demonstrowali pp. Orłowowie, Zofja Pflanz, red. Edward J. Kuryło, M. Makarowski, St. Dróbecki, Wład. Nowotka, Kaz. Komorowski, Ark. Edigaroff, Wacław Bartoszewicz.

W wyniku demonstracji jednogłośnie postanowiono lansować w „zielonym” karnawale taniec „youkeulele”, stworzony we Francji w myśl życzeń tych wszystkich, dla których charleston jest tańcem zamało estetycznym.

TANIEC CHIŃSKI.

Chińczycy nie mają specjalnych przedstawień tanecznych. Taniec można zobaczyć tylko w teatrze, gdzie stanowi część sztuki aktorskiej. W Taiping'u widziałem próbkę tańca chińskiego. Jeden z tancerzy obiegał dokoła scenę szybkim krokiem, drugi zaś rozpoczął z nim rodzaj walki, podczas której to zbliżali się do siebie, to oddalali na moment w specjalnych podskokach przy dzwiękach cymbałów. Do tej niby — walki wmieszała się kobieta również w zamiarach wojowniczych, ale schwycona za włosy, co rozśmieszyło widownię, musiała zrezygnować z dalszego udziału w walce. Tymczasem jeden z tancerzy skoczył na stół i wykonał piruet na jednej nodze, kiedy drugą miał wyciągniętą wbok; wykonał ów efektowny eksperyment jeszcze dwa razy a wysiłku nie było widać na jego twarzy. Wyglądał tak, jakby zrobił łatwe ćwiczenie gimnastyczne. (Coprawda z twarzy Chińczyka trudno coś wyczytać). Niewątpliwie jednak każdy tancerz chiński posiada świetną zaprawę gimnastyczną, ponieważ starodawne tańce chińskie polegają całkowicie na gimnastycznych poruszeniach. Tradycja ich sięga całych lat tysięcy, gdyż już na 2698 lat przed Nar. Chr. Pana tańce gimnastyczne, powszechnie naówczas uprawiane, miały leczyć rozmaite choroby i ułomności. Odwiecznym tańcom gimnastycznym zawdzięcza Chińczyk dzisiejszą swoją tężyznę fizyczną, pozwalającą mu spełniać ciężką pracę łatwiej i prędzej od Europejczyka. To też tańce gimnastyczne w wielkiej zawsze były tam estymie i nawet poziom sztuki tanecznej za panowania jakiegoś władcy mówił o jego wartości, jako rządcy kraju, co uwieczniło się w popularnym przysłowiu chińskiem „Jaki taniec — taki cesarz“. Do tradycji starożytnych tańców powraca obecnie słynny aktor chiński p. Mei Lan Fang, który w imię powrotu do form najdawniejszych, reformuje taniec chiński. Wzory czerpie ze starych rycin i malowideł oraz licznych ksiąg, opisujących szczegółowo poruszenia tańca, wzniesionego ongiś do poziomu jakby obrządku religijnego.



Maszkara, biorąca udział w uroczystym pochodzie ulicznym.

Sam reformator posiada niezwykły talent choreograficzny i to zarówno jako kompozytor czy odtwórca. Całe życie poświęcił pracy nad kształceniem daru, jakim go natura tak hojnie obdarzyła i dziś jest bezwątpienia najwybitniejszym tancerzem w Państwie Środka. W porównaniu do innych artystów, taniec p. Mei Lan Fang odznacza się przemyślaną mimiką i użytkowaniem rąk dla podkreślenia pewnych momentów bardziej dramatycznych czy wogóle dla pełniejszego wyrazu uczuć, przepełniających duszę bohatera. W Chinach bowiem, podobnie jak i w pewnem jeszcze państwie europejskiem, kultura rąk w tańcu znacznie podupadła.

Hasło renesansu tradycyjnych form tanecznych, głoszone i w czyn wprowadzone przez p. Mei Lan Fanga cieszy się obecnie ogromną popularnością, jako że taniec chiński ma chyba największe tradycje z pośród wszystkich innych tańców. Najstarszy balet, o którym z ksiąg wiadomo, był przedstawiany przeszło trzy tysiące lat temu, a więc na półtora tysiąca lat blizko przed Narodzeniem Chr. Pana. Opis jego znajdujemy w dziełach filozofa Konfucjusza, według którego balet ów przedstawiał zdobycie nieprzyjacielskiego miasta przez króla Wu. (Temat wedle naszych pojęć dzisiejszych niezbyt nadający się do interpretacji tanecznej).

O wiele później, bowiem w połowie VIII-go wieku naszej ery cesarz Ming Hung, bardzo lubiący taniec i muzykę założył coś w rodzaju Akademji Tańca, gdzie uczyło się tej sztuki koło 300 osób rocznie. Była to pierwsza instytucja tego rodzaju w historji tańca.

Dr. Lionel Giles pisze, że w epoce Konfucjusza (500 lat przed N. Ch.) uroczyste tańce wykonywano w świątyniach wzniesionych na cześć przodków. Ilość artystów tancerzy, utrzymywanych przez poszczególnych dostojników, była miarą ich przywilejów, wpływów i stanowiska w hierarchji społecznej. Sam cesarz miał prawo utrzymywać zespół, składający się z 64 tancerzy i nikomu z wielkorządców tej liczby artystów posiadać nie było wolno.

Edward J. Kuryło.

T E A T R   C H I Ń S K I.

Po raz pierwszy z chińską sztuką dramatyczną zaznajomiłem się w niewielkiem miasteczku prowincjonalnem Ipoh, którego teatr nie odznaczał się wprawdzie taką wspaniałością, jak teatry stolicy, ale za to na jego deskach zachowała się sztuka w pierwotnej swej formie, nieskażona naleciałościami obcemi, taka, jaką przed wiekami zachwycali się Chińczycy.

Budynek teatralny naogół nie różnił się znacznie od europejskich przybytków Melpomeny. Natomiast wewnątrz publiczność męska w przeciwieństwie do naszych stosunków siedziała oddzielnie, mianowicie na parterze, podczas gdy kobiety wraz z dziećmi zajmowały balkon. Siedzenia przytem urządzono w ten sposób, ażeby wraz z pokarmem dla duszy i ciało mogło się odżywiać. Widzowie pożywiali się tedy smakołykami, roznoszonemi przez służących. Niestety, Europejczyk nie mógłby się delektować zbytnio owemi przysmakami, choćby ze względu na ich mało zachęcający wygląd.

Do końca przedstawienia w teatrze chińskim trudno jest wytrzymać, gdyż publiczność miejscowa nie grzeszy czystością; podłoga wygląda na niezamiataną od całych miesięcy, powietrze staje się gęste i duszne a na całej sali unoszą się bzykające i kłujące owady, co przy przeraźliwych dźwiękach orkiestry czyni spektakl niemożliwym do wysłuchania dla Europejczyka.

Scena miała duże niedogodności: była za wysoko położoną, co zmuszało widza do męczącego zadzierania głowy i oświetlona była zbyt silnie. Silne światła nużyły oczy niesłychanie.

Orkiestra mieściła się nie przed sceną, a za aktorami wgłębi. Instrumenty wydawały odgłosy tak drażniące uszy kulturalnego człowieka, że po wyjściu z teatru czułem się napoły ogłuszony.

Do najczęściej używanych instrumentów należy bęben w różnych wymiarach i z różnego drzewa, bez próżni wewnątrz, przypominający cylindryczny kloc drzewa, potem instrument w rodzaju banjo a raczej mandoliny wreszcie inny jeszcze podobny do gitary.

Poza tem talerze o prawie metrowej średnicy, wydające przeraźliwie głośne dźwięki. Hałas był wprost nie do zniesienia, i naprawdę z ulgą odetchnąłem, kiedy na chwilę przestano w nie uderzać. Niestety, muzykanci z nadzwyczajną zręcznością zmienili instrumenty, tak że każdy z członków orkiestry miał ich kilka do rozporządzenia jednakowo głośnych. Najbardziej może przeraźliwe były flety o dźwięku podobnym do kobzy. Kiedy na nich skończono grać, natychmiast wzięto się do skrzypiec, wydających dźwięk podobny do piły, rżnącej drzewo. Próbkę tej muzyki uwiecznionej w płytach gramofonowych przywiozłem z sobą do kraju i ilekroć pragnę się gości pozbyć, dyskretnie urządzam koncert chińskiej orkiestry.

W żadnym teatrze nie widziałem bardziej prymitywnych dekoracyj aniżeli w Chinach. Kiedy np. scena ma przedstawiać pokój z drzwiami do drugiego pokoju, reżyser stawia najprzód krzesło a na jego poręczy kładzie dwa wysokie pręty z chorągiewkami, które oznaczają wyjście. Po skończonej scenie kierownik przedstawienia zabiera owe niewymyślne rekwizyty w czasie dalszego toku akcji. O! bo kierownik ten, a raczej gospodarz sceny niezmiernie ważną rolę odgrywa w teatrze chińskim! jest niemal duszą przedstawienia, a sam czuje się nieskończenie wyższy ponad całą tę komedję chińskich marjonetek. On niemal ze sceny nie schodzi. Nie interesuje go, czy przeszkadza swoją obecnością aktorom na scenie, czy też nie! Kilka szczegółów określi jego rolę w sztuce dramatycznej. Oto, któryś z aktorów zostaje przez drugiego na scenie zabity. Wówczas podchodzi obojętny reżyser i białą chustą przykrywa ciało, a sam aktor ze sceny wysuwa się na czworakach. Publiczność nie ma wątpliwości, że jedna z osób dramatu zeszła z tego świata. Kiedy po długim spektaklu— bo widowiska chińskie trwają kilkanaście godzin — aktor dostanie chrypki, kierownik natychmiast przynosi mu szklankę wody, bez względu czy moment akcji nadaje się do podobnej przerwy, czy też nie. Aktor z wdzięcznością wypija wodę i monologuje dalej. Kierownik przedstawienia łączy w sobie 3 funkcje: reżysera, inspicjenta oraz gospodarza sceny. Mając tyle zadań na głowie, bardzo często jakiegoś niezbędnego szczegółu zapomni, wówczas aktor mu na głos o tem przypomina. Nieraz podobne nieporozumienia mają charakter komiczny. Sam byłem tego świadkiem i śmiałem się serdecznie. Dwaj nienawidzący się rywale stają do śmiertelnych zapasów z mieczem w ręku. Rozpoczyna się bój na śmierć i życie: ugodzony przeciwnik upada na kolana. W tej chwili zjawia się reżyser i z kamiennym spokojem wyjmuje broń z rąk zwycięzcy i pokonanego. Pierwszy oddaje mu miecz machinalnie, ale po namyśle przychodzi widocznie do przekonania, że może niedość silnie zaznaczył swój triumf. Woła tedy z powrotem reżysera, odbiera swój miecz i raz jeszcze uderza nim powalonego. Triumf teraz jest zupełny. Upojony fikcyjnem zwycięstwem miecz oddaje, gdy sala ryczy z zachwytu. Reżyser jest jednocześnie bardzo dobrze wychowanym człowiekiem, a zwłaszcza dla dam bardzo rycerskim. W momencie, kiedy te przyklęknąć mają, przybiega na scenę, podsuwając im pod kolana małe poduszeczki.

W porównaniu do nędznych dekoracyj kostjumy aktorów uderzają zbytkiem ozdób i barwnością kolorów. Aktorki przy nakładaniu różu i bielidła na twarze zatracają granice w tym przypadku dozwolone, przypominając jakieś okropne maszkary. Bardzo często role kobiece grane są przez aktorów, którzy bandażują sobie nawet stopy, aby pod żadnym względem przynajmniej nazewnątrz nie różnić się od kobiet.

Gra sceniczna pozostawia dużo do życzenia. Właściwie polega na kolejnem wygłaszaniu monologów z patosem lub śpiewaniu piosenek. Nigdy się artyści na scenie nie obejmują, a pocałunek w sztuce jest niedopuszczalny. Wszystko odbywa się spokojnie, bez wybuchów namiętności, bez cienia uczucia. Najbardziej tragiczne momenty kończą się groteskowo przynajmniej dla Europejczyka.

Wyobraźmy sobie taką scenę.

Młoda dziewczyna pała zemstą do niewiernego kochanka. Są sami — piją herbatę. On się odwraca na chwilę, z czego ona korzystając, wsypuje mu truciznę do filiżanki. Nieszczęsny, nie przeczuwając nic złego, wychyla zawartość i pada jak rażony piorunem na ziemię. Wtem dziewczyna podaje mu rękę i razem, uśmiechnięci opuszczają scenę. Frenetyczne brawa.

Albo inna scena. Ścigany przez żołnierzy przestępca broni się rozpaczliwie. Po bohaterskiej walce zmusza ich wreszcie do ucieczki, gdy nagle wróg podstępem z za węgła czatujący z łukiem, w dogodnej chwili strzałą przeszywa mu szyję, oczywiście na niby. Nasz bohater opuszcza scenę i za chwilę powraca obficie

krwią umazany ze straszną raną nad obojczykiem. W przedśmiertnym bólu wypuszcza z dłoni lancę, którą poraził tylu przeciwników. Jak duch Banca zjawia się reżyser i chce ją zabrać. Umierający zrywa się na równe nogi i poczyna przekonywać reżysera, że lanca będzie mu jeszcze potrzebna. Reżyser lancę mu oddaje, bohater się nią przebija. Oklaski. Reżyser okrywa mu twarz białą chustą, po chwili obaj wychodzą.

Mimo takiego poziomu sztuki scenicznej teatry zawsze są pełne a na widzowni można spotkać zarówno przedstawicieli warstw najzamożniejszych jak i najbiedniejszych kulisów.

W Szanghaju teatr jest wspaniałym nawskroś europejskim budynkiem. Przedstawienia rozpoczynają się o wczesnej godzinie popołudniowej i trwają do północy. A są sztuki historyczne, które gra się całemi tygodniami. W wielu teatrach chińskich istnieje oryginalny zwyczaj (zapoznałem się z nim w Tientsinie). Skoro widz zajmuje miejsce, wtedy służący przynosi mu ciepły ręcznik do odświeżenia, jak to czynią fryzjerzy, kładąc na twarz kompres.

Bierze się taki ogrzany nad parą ręcznik, wyciera nim twarz i zwraca służącemu, za co ten pobiera niewielką opłatę. Ażeby czynność tę uprościć i przyśpieszyć, w różnych miejscach sali pośród publiczności stoją służący a jeden z boku z pękiem czystych ręczników. Na znak kolegów rzuca im ręcznik nad głowami widzów a ci zwracają mu zużyty. W ten sposób stale kilka ręczników znajduje się w powietrzu. Doprawdy osobliwy widok. Ciekawe tylko po ilu razach prano te ręczniki, bo jakoś były strasznie brudne.

We wszystkich teatrach chińskich istnieje jeszcze jeden zwyczaj, ale już bardzo ohydny: plucie na podłogę. Chińczyk pluje w najelegantszym teatrze stolicy jak i w podrzędnej dziurze, jest to już, widać, zwyczaj narodowy.

Charakterystyczną cechą dla teatrów chińskich jest brak kurtyny, tak że widz może bez trudu zobaczyć co się dzieje w przerwach za kulisami, a nawet w ubieralniach, jeśli drzwi w głębi sceny zostaną otwarte.

E. J. Kuryło.

* * *

W teatrze Bogusławskiego wystawiono w swoim czasie fantastyczne widowisko chińskie „Złoty Płaszcz“ G. Hazeltona i Benrima w poetycznej transkrypcji Antoniego Słonimskiego. Sztuka ta zdobyła w Anglji i Ameryce ogromne powodzenie, w Polsce natomiast mimo niezaprzeczonych walorów przekładu p. Słonimskiego padła. Wina to jedynie reżyserji. Cała bowiem wartość tego utworu polegała na egzotyczności i sztuce aktorskiej. Tymczasem reżyser nieznający Chin i chińskiego teatru, efektów nie potrafił wyzyskać, nie umiał nadać przedstawieniu chińskiego charakteru. W tej chińskiej sztuce kostjumy tylko Chinami trąciły. Zresztą wszystko bez zdecydowanego wyrazu, blade, chwiejne i mętne. A można było ze „Złotego Płaszcza” stworzyć złotą żyłę dla teatru przy umiejętnem odtworzeniu Chin.

C. U.

CHIŃSKIE AWANTURY.

Ostatnie wypadki, rozgrywające się w Państwie Środka, skierowały zainteresowanie społeczeństw europejskich w kierunku Dalekiego Wschodu. Nieraz jednak miałem sposobność przekonać się w czasie rozmowy z ludźmi nawet o wyższem wykształceniu, że ich sąd o Chinach, wyrobiony na podstawie podręczników geografji, daleki jest od prawdy.

Co do niedawna wiedział Europejczyk o tym Żółtym Kraju? Słyszał o murze chińskim i chińskiej herbacie, o powstaniu bokserów, o przeludnieniu i żółtem niebezpieczeństwie, o Pekinie, Konfucjuszu, mandarynach i zniekształcaniu stóp niewieścich. To wszystko.



Niedostępna poprzednio dla Europejczyków część Pekinu, gdzie mieszkał „Syn Niebios”.
Fot. E. J. Kuryło.

Ciekawy jest stosunek Chińczyków do cudzoziemców. Wszak obcokrajowcy są dla ludności miejscowej źródłem zarobku a jednak naogół obie rasy są do siebie niemal wrogo usposobione. Europejczyk uważa żółtego za coś niższego od siebie, a w Chinach widzi tylko rynek zbytu. Chińczyk za pogardę i lekceważenie odpłaca się nienawiścią i biada temu, kto nieopatrznie obudzi jego chęć zemsty. W ostatnich latach w miarę przebudzania się nacjonalizmu w Chinach, stosunek rasy żółtej do białej zaostrzył się jeszcze bardziej. Sam się naocznie o tem przekonałem, mieszkając w Pekinie. Chciałem się dowiedzieć, jak wygląda życie nocne w stolicy i w tym celu wybrałem się na ryzykowną wycieczkę wespół z przyjacielem. Zmrok zapadał, kiedy opuszczaliśmy dzielnicę europejską, otoczoną fosą dla zabezpieczenia jej od niespodziewanego napadu. Spostrzegłem wprawdzie zdziwienie wartownika, że o tak późnej porze zapuszczam się w głąb chińskich uliczek ale nie zastanawiałem się nad tem. Przyjaciel zawołał rikszę i pojechaliśmy do jednej z podrzędnych herbaciarni. Usiedliśmy na boku, instynktownie trzymając się blisko wyjścia. W salce, o nisko tuż niemal nad głowami zawieszonym pułapie, mroczno aż było od gęstego dymu tytuniowego. Wszyscy obecni krajowcy trzymali w zębach długie fajki, z których unosił się dym ciemny i duszący. Nie pytając się o nic, podano herbatę. W chwilę potem przyszły dwie dziewczyny i usiadły przy naszym stoliku. Ciężka była z niemi rozmowa, jako że nasza chińszczyzna

była w powijakach. Na szczęście gestykulacja jest niezawodnym, międzynarodowym środkiem porozumiewania się i przy pewnej wprawie doszedłem w niej do doskonałości. Jednakże uprzedzony o niebezpieczeństwach podobnej eskapady, stale zwracałem uwagę na otoczenie. A w salce poczęły się dziać rzeczy dziwne, które mnie zastanowiły i które dały do myślenia memu przyjacielowi. Oto w chwili, gdy przestąpiliśmy próg herbaciarni było zaledwie kilku mężczyzn, w izbie uporczywie się nam przyglądających i porozumiewających się krótkiemi od czasu do czasu rzucanemi przez zęby monosylabami. Teraz nie upłynęło minuty, żeby ktoś nie wszedł do pokoju — i to wszystko mężczyźni o dość podejrzanym wyglądzie, siadali przytem w ten sposób, jakby mieli zamiar nas okrążyć. Zrazu robili to nieznacznie, ale wkrótce stali się śmielsi i już bezczelnie zacieśniali krąg wokół naszego stolika. Obydwaj wiedzieliśmy, że sytuacja staje się poważna. Wpadliśmy poprostu do niebezpiecznej spelunki i nie mogliśmy liczyć na żadną pomoc z zewnątrz. Należało działać natychmiast. Nie mogliśmy okazać zdenerwowania, bo to by nas zgubiło ostatecznie. Zupełnie spokojnie podałem przyjacielowi projekt wyjścia



„Świątynia Niebios“ w Pekinie.

Fot. E. J. Kuryło.

z sytuacji. Jeden z nas opuści pokój pod pozorem zwiedzenia sąsiedniego i pod pierwszym lepszym pretekstem niby na chwilę przywoła towarzysza. Słowa w czyn zamieniając, wyszedłem i, schwyciwszy kapelusz, wołam przyjaciela. Ten się jednak nie ukazuje, mimo, że wzywam go kilkakrotnie. Nagle wybiega bez kapelusza i z oznakami krótkotrwałej walki na ubraniu. Zdyszanym głosem rzuca krótko: „Gonią nas!“ Gwałtownie siadamy do rikszy i ruszamy w momencie, kiedy grupa Chińczyków wybiega z izby. Mignąłem przed oczyma dżinrikszy dwudolarowym papierkiem, co mu potroiło siły. Wóz wpoprzek ulicy dopełnił naszego wybawienia. Wóz w wąskiej uliczce „dzielnicy chińskiej“ może całkowicie wstrzymać ruch uliczny a, nie mogąc przedostać się naraz gromadnie, Chińczycy zrezygnowali z pościgu, jako że w pojedynkę nie są zbyt odważni. Z westchnieniem prawdziwej ulgi wjeżdzaliśmy z powrotem w szerokie aleje dzielnicy europejskiej. Nigdy z taką radością nie wydawałem dwóch dolarów, jak wówczas płacąc dżin-rikszy.

Ale w gorszych jeszcze opresjach miałem się znaleźć niebawem. Jak powszechnie wiado-



Ogród mandaryna w Szanghaju.

Fot. E. J. Kuryło.

mo, plagą wód chińskich są statki korsarskie, ograbiające podróżnych pewno od tej chwili, kiedy człek wogóle nauczył się podróżować wodą. Rozbijają się one po rzekach z taką swobodą i pewnością siebie, jak jeszcze za czasów starorzymskich, kiedy flotylla piratów nie wahała się stawić czoła flocie wszechwładnego Rzymu pod osobistym dowództwem samego Pompejusza. Dziś tylko mniejszą gra rolę uzbrojenie okrętu, a większą jego szybkość. Jechałem właśnie z Makao do Kong Kongu, kiedy zostaliśmy napadnięci.

Statek nasz opanowano z nadzwyczajną szybkością i wprawą. Oto spostrzegłszy w niewielkiej odległości zbliżającą się do nas dżonkę, piraci przebrani za kulisów na naszym pokładzie rzucili się w jednej chwili do kajut pierwszej klasy i wystarczyło kilka strzałów dla postrachu, aby steroryzowani pasażerowie pozwolili się ogołocić z pieniędzy i kosztowności. Widząc, co się dzieje, postarałem się ukryć moje pieniądze tak pomysłowo, że żaden pirat ich nie mógł znaleźć.



Świątynia zbudowana w Tientsinie na cześć Li-Chung-Czanga.

Fot. E. Kuryło.

Najciekawsze tylko, że dowództwo dżonki dzierżyła w swych dłoniach młoda inteligentna Chinka i doskonale mówiąca po angielsku z amerykańskim akcentem. Przekonałem się o tem, gdy w jej obecności zaryzykowałem złośliwą uwagę do towarzysza podróży, ufny że po angielsku nie rozumie.

Słowa moje spotkały się z ironicznym uśmiechem piratki, która rzekła sucho i z groźbą w głosie: „Jeśli panu miłe życie, proszę powstrzymać się od uwag“. Z rewolwerami w dłoni opuścili nasz pokład piraci, zabierając niejednemu cały majątek, a my kilka sekund jeszcze staliśmy z rękoma, podniesionemi ku górze na groźny okrzyk piratki „Hands up“! Jak się później dowiedzieliśmy, piratka owa cieszyła się sławą i podobno skończyła uniwersytet.

Europejczycy w Chinach trzymają się razem w specjalnie zbudowanych dzielnicach zwanych Koncesjami. Każde większe państwo ma swoją koncesję oddzielnie. Dzielnica europejska nie różni się niczem od bogatych miast w krajach macierzystych. Naprzykład koncesje w Szanghaju lub Tientsinie są budowane komfortowo. Warszawę prześcignęły szerokością ulic, czystością i pięknem architektonicznem gmachów, a nawet rozmiarami żebractwa. Och, bo żebractwo, to istna plaga Chin. Zwłaszcza dzielnice chińskie są niemożliwe z tego względu do przebywania pieszo. Zwiedzając te dzielnice, miałem sposobność zapoznać się z ceremonją religijną. Przypomina ona nieco ceremonjał chrześcijański. Lamowie chińscy bowiem noszą szaty podobne do komży.



Żółci handlarze na tle słynnego „Muru Chińskiego”.
Fot. E. Kuryło.

Z miast chińskich najpiękniej położony jest Hong-Kong, amfiteatralnie zbudowany nad wybrzeżem morza. W porcie tym, jednym z największych na świecie dowiedziałem się, że Chińczycy przywiązują podwójną wartość do monet. Jeśli bowiem chodzi o zapłacenie im za coś, powiedzmy, dwóch dolarów to żądają dwóch monet dolarowych srebrnych bądź też w bilonie, ale w tym wypadku za każdy dolar należności trzeba im płacić sto kilkanaście centów w drobnej monecie.

Obok swego specyficznego uroku Chiny mają od lat kilkunastu specjalny pociąg do anarchji. Jest to jakby azjatycki Meksyk. Kiedy z Kantonu chciałem pojechać do Pekinu, nie mogłem się tam udać, bo zburzono tor kolejowy na znacznej odległości. W Kantonie pozostawać nie mogłem, bo zbliżała się armja usposobiona wrogo przeciw Europejczykom. Musiałem nocą z towarzyszami podróży uciekać z Kantonu. Doprawdy trudno byłoby opisać moje przygody naówczas: trzeba je przeżyć, by poznać ich grozę, gdyż, jak mówią chińczycy, jeden widok jest więcej wart, niż setki opowiadań.

Edward J. Kuryło.

Szanowny Panie Redaktorze.

Dn. 4 kwietnia wyjechała z Warszawy wycieczka młodzieży szkolnej do Bułgarji i Turcji. Wycieczka ma nosić charakter „wybitnie propagandowy”. W jaki sposób mogą ci uczniowie i pensjonarki propagować Polskę, wyjaśnia autor notatki, zamieszczonej w „Kurjerze Warszawskim” (z dn. 3 kwietnia). W każdem z miast, w których zatrzymywać się będzie wycieczka, urządzane będą wieczory, w czasie których między innemi demonstrowany będzie obraz „Wesele krakowskie”, inscenizowany przez prof. Cierniaka. Dalibóg trudno przypuścić, aby ten sposób propagowania tańców narodowych mógł im wyść na korzyść. Bo ani dekoracyj odpowiednich, ani orkiestry, jak się należy, nie będzie. A w tych warunkach nawet niezaprzeczenie dobrze tańczone „tańce góralskie” przez autentycznych górali w Warszawie nie zrobiły żadnego wrażenia, a w Paryżu poniosły fiasko. Jakże będzie wyglądało „Wesele krakowskie” w Warnie czy Filippopolu, reżyserowane nie przez specjalistę, a przez jakiegoś niewykwalifikowanego w tej dziedzinie amatora? Doprawdy ryzykowne jest to przedsięwzięcie i wątpliwej wartości propaganda. Przy okazji nasuwa się uwaga, powielekroć już podnoszona przez organizacje nauczycieli tańców, że nauka tańców w szkołach winna spoczywać w rękach fachowców, bądź też instruktorów wychowania fizycznego, przedtem wyszkolonych i egzaminowanych. Powinno się to stać jak najprędzej, aby laicy nie ryzykowali na przyszłość inscenizować baletów.

Raczy przyjąć...

Prenumerator „Kurjera”.

W związku z powyższym listem Redakcja nasza uważa za swój obowiązek podkreślenia, że zapatrywania jej zgadzają się zupełnie z poglądami autora listu oraz że urządzanie podobnych wycieczek przed końcem roku szkolnego może być tylko w najlepszym razie powodem dystrakcji uczniów i uczennic w okresie najbardziej dla nich uciążliwym, bo na początku lata, kiedy i tak zapał do nauki słabnie wśród młodzieży szkolnej, a może też u niektórych wycieczkowiczów obudzić przedwczesny i niepożądany pociąg do sceny w związku z rzeczywistemi czy urojonemi sukcesami, co też do wydajnej pracy szkolnej po powrocie z pewnością się nie przyczyni.

Popularyzacja tańca w kraju i szerzenie polskiej sztuki tanecznej wśród obcych.

W porównaniu do triumfów pieśni i muzyki polskiej na szerokim świecie, sukcesy tancerzy naszych przedstawiają się niezmiernie blado a często wogóle o sukcesie mówić niepodobna — raczej o kompromitacji i to zasłużonej.

Kiedy się krytycznie przypatrzeć bilansowi wycieczek artystycznych zagranicę (mówimy stale o tańcu), to można dojść do krańcowo pesymistycznych wniosków. Zarówno rząd jak i społeczeństwo za pośrednictwem niedawno założonego Towarzystwa Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych czyni wysiłki, aby inne narody zapoznały się z naszym dorobkiem artystycznym we wszelkich dziedzinach — zapoznały i nauczyły się go podziwiać. Tymczasem, jeśli chodzi o propagandę sztuki tanecznej w taki sposób, jak to się dotąd czyniło, lepiej byłoby nie szerzyć jej wcale wśród obcych z dużym pożytkiem dla skarbu i dla sztuki samej.

Z pośród różnych rodzajów sztuki tanecznej balet ma w Polsce największe tradycje i to należy wziąć pod uwagę przy układaniu wszelakich projektów kampanji propagandowej. Tymczasem „gościnne występy” Baletu Warszawskiego w Paryżu, raz jeszcze dowiodły niezbicie, że Balet „ersatzem” nas karmi, a nie prawdziwą sztuką. Wycieczki artystyczne organizowane są bez zgóry powziętego planu a „dziwnie” sporządzana lista osób jest zazwyczaj pierwszą zapowiedzią niepowodzenia. Bezhołowie i zamęt, panujące w wielu dziedzinach życia codziennego, w Dyrekcji Opery najmilsze sobie obrały siedlisko.

Zeszłoroczny baletmistrz p. Kuryło otrzymał propozycje z Rumunji i Francji w sprawie wyjazdu tam Baletu Warszawskiego. Oferty (mówiąc nawiasem, będące wynikiem długich starań i pertraktacyj) okazały się dość korzystne, i można byłoby wyjechać bez żadnej pomocy finansowej ze strony Rządu, gdyby Dyrekcja odniosła się bardziej przychylnie do tego projektu. Ale, o dziwo! Dyrekcja Opery, przyzwyczajona do deficytów z tego tytułu, miast z radością przyjąć projekt występów Baletu w Paryżu i Bukareszcie, poczyna czynić rozmaite niespodziewane przeszkody, wysuwa między innemi zastrzeżenia wobec wyjazdu w sezonie lub bezsensowne żądanie wpłacenia równowartości kostjumów baletowych tytułem zastawu! Kto miał to zapłacić i z czego? Rozumie się była to niezręcznie ukryta obawa przed uchwyceniem jakiejkolwiek inicjatywy przez osobę z poza Dyrekcji Opery.

W innych krajach, a w Polsce w szczególności, wyjazd Baletu pociąga za sobą konieczność skorzystania z pewnych subsydjów rządowych. A gdy się zdarza sposobność uniknięcia tego dzięki lepszej organizacji — Dyrekcja się nie zgadza, bo co na przyszłość zrobi, gdy Rząd się odzwyczai od asygnowania na ten cel subsydjów?

Zato posłuchajmy, co zrobiono w Wiedniu. Opera tamtejsza postanowiła wystawić „Halkę”. Chodziło o ułożenie tańców, wobec czego wyjeżdzają do Austrji dwaj reprezentanci Baletu. Nie podaję nazwisk, boby atak śmiechu nie pozwolił czytelnikowi dokończyć artykułu. Oczywiście Niemcy rychło się poznali na walorach choreografji obu tych panów, z których jeden tańczy zgoła nierytmicznie, i wnet sali nie chcieli udzielać nawet na próby.

Dyrekcja Opery może się zasłonić tem, że wybór artystów baletu nie przez nią był dokonany i za ich działalność nie może z tego względu ponosić odpowiedzialności. Tak, ale przy wystawieniu „Halki” Dyrektor Opery Warszawskiej prowadził orkiestrę i moralnie ponosił przez to część odpowiedzialności za całokształt przedstawienia polskiej sztuki w Wiedniu.

Subsydja, któremi Rząd rozporządza, lepiej przeznaczane, mogłyby stokrotnie więcej pożytku przynieść polskiej sztuce. Mam tu na myśli fakt w swoim czasie ogólnie komentowany. Oto z subsydjum rządowego skorzystała para tancerzy kabaretowych, udająca się do Francji. Niby w tem nie było dziwnego, gdyby tancerz ów (dość popularny wśród publiczności, uczęszczajacej do teatrzyków) zasługiwał na pomoc Rządu Polskiego. A czy zasługiwał na nią, proszę osądzić. Po wojnie już, a więc w chwili gdy państwo nasze istniało faktycznie i prawnie, artysta ów podawał się za Rosjanina i oburzał się, gdy go ktoś posądzał o polskie pochodzenie. Dlaczego? Bo uważał prawdopodobnie, że rosyjscy tancerze mają bardziej od naszych wyrobioną markę. Nieco później nasz tancerz występuje w Paryżu. a znając przyjazne dla Polski usposobienie opinji francuskiej, zmienia narodowość jak strojnisia swoje rękawiczki i... „robi się” Polakiem. Nic mu to wprawdzie nie pomogło, a sztuce polskiej jedynie ujmę przyniosło — ponieważ występy jego ukoronowane zostały całkowitem fiaskiem, krótko mówiąc, w nowej skórze „zrobił klapę”.

Nie trzeba długo szukać przyczyn niepowodzenia naszych tancerzy zagranicą, kiedy oni (i to niby najwybitniejsi) w kraju się kompromitują. Ot, w ubiegłym miesiącu pojechał sobie baletmistrz Opery Warszawskiej do Łodzi na występ.

Podajemy tu bez komentarzy wyjątek z listu naszego czytelnika, jednego z najpoważniejszych znawców sztuki tanecznej w Łodzi. Opisuje swoje wrażenia po występie Baletu Warszawskiego w Filharmonji łódzkiej.

„W całem przedsięwzięciu brak było jakiejś linji przewodniej, jakiegoś planu, czegoś coby dało obraz całokształtu artystycznego. Plan tego przedstawienia polegał, jak przypuszczam, na takiej pogawędce:

— Co ty zatańczysz?
— Ja to i to.
— A ty?
— To i to.
— No, to jazda!
— A kasa będzie?
— Impresarjo gwarantuje tyle i tyle.
— Sypać!!

Więc też taki był i rezultat".

Cała eskapada robiła wrażenie zaimprowizowanej dla przyjemności wycieczki towarzyskiej. Gdyby organizacja jej miała być miarą zdolności organizacyjnych kierownika Baletu — ocena ich wypadłaby równa zeru. Ani reklamy, ani opracowanego programu, ani żadnej rzeczy, którą trzeba obmyśleć na trzeźwo. Pojechało sobie towarzystwo a z niem sekretarz opery, wprawdzie bez potrzeby, ale zato z nadzieją wesołego przepędzenia czasu. Nie należy jednak bawić się za wesoło. Zawsze to pociąga za sobą złe skutki, jak było i tym razem. Miały się odbyć bowiem dwa przedstawienia a odbyło się tylko jedno... z powodu... niedyspozycji baletmistrza. Ba, gdyby niedyspozycja była poważna i przeciągnęła się dłużej, Balet Warszawski uniknąłby kompromitacji na rodzimym gruncie. Tak, kompromitacji. Posłuchajmy, co pisze o tym występie najpoważniejsze pismo miejscowe codzienne „Kurjer Łódzki". Najprzód stwierdza, że „zespół ten nie tańczy nic godnego uwagi (!); Komunały i zdawkowe pozy taneczne (b r a w o!). Na tanecznym zespole Baletu Warszawskiego gromadnie skupiają się grzechy baletu przeznaczonego dla opery". Następnie zarzuca p. Zajlichowi, że mógłby się zdobyć na pewną finezję nie zaś na „nierytmiczne kroczenie po ograniczonej płaszczyźnie estrady Filharmonji. Ogólnie biorąc, produkcje Warszawskiego Baletu obracają się w ramkach zdawkowych efektów operowych. Zespół w kierunku samodzielnej egzystencji nie ma żadnych danych. Komunały zabiły w nim indywidualność. Zespołowi temu brak pomysłowości i różnorodności form. Do ulubionych zwrotów baletu należy stawanie na palcach częstokroć pozbawione sensu".

Dalej krytyk podkreśla smutny wynik zestawienia z zagranicą. Nawet pod względem kostjumowym występ baletu nie był bez zarzutu. „Po pierwsze — pisze krytyk — nie należy produkować się w pończochach z widocznemi podwiązkami tam, gdzie udział w produkcji bierze cała noga od stopy do nasady uda". I takie uwagi dostają się zespołowi baletu stolicy — czy to nie wstyd? A przecież słuszności nikt im nie odmówi. Co więc można powiedzieć o kierownictwie baletu? — dwa są określenia — lekkomyślni albo niedołędzy.

J. Jordan.

Mówiąc o nieudolnej propagandzie baletu, czy jednostek niepowołanych, trzeba oddać sprawiedliwość tym, którzy przyczynili się do zapoznania zagranicy z naszą sztuką taneczną z jej najlepszej strony. Do tych osób należy p. Hulanicka, wybitna propagatorka plastyki.

MOJE WSPOMNIENIA O POLI NEGRI.

Po raz pierwszy spotkałem ją w Warszawie po powrocie z Londynu. Opuściła już wtenczas szeregi baletu, gdzie jej wybitny talent tancerski zwrócił uwagę znanego i cenionego powszechnie mecenasa sztuki, jakim był wiceprezes Teatrów Rządowych w Warszawie. On to zajął się dalszą edukacją artystyczną i wykształceniem ogólnem sławnej dziś na obu kontynentach naszej rodaczki. Ambicja, jedna z najbardziej charakterystycznych cech, Poli Negri już od lat najmłodszych, kazała jej wykorzystać ów uśmiech losu, jakim była opieka mecenasa, to też w stosunkowo bardzo krótkim czasie zdołała uzupełnić wszelkie braki w zakresie wiadomości ogólnych i opanować najważniejsze języki. Jednocześnie pracuje usilnie nad rozwojem talentu choreograficznego, który wkrótce zabłysnął takim blaskiem, że nie miała w stolicy godnych siebie konkurentek. Oceniwszy to, jako fachowiec, zgodziłem się występować z nią razem w słynnej sztuce „Wcielenie Afry", granej na rok przed wojną na scenie Teatru Letniego, mimo że zajmowałem stanowisko dyrektora baletu. Nasza wspólna interpretacja najmodniejszego tańca — tango argentyńskiego — cieszyła się ogromnem powodzeniem, będąc pierwszą jaskółką przyszłej mody uprawiania amerykańskich, angielskich i egzotycznych tańców w salonie.

Później mimo przeciążenia pracą zawodową zawsze znalazłem wolną chwilę, aby jej ułożyć tańce, zdobywające świetnej artystce coraz większy rozgłos i sławę, co było dla mnie podnietą do dalszej pracy, tem bardziej, że zdolności Poli Negri rozwijały się coraz wspanialej. I bynajmniej nie talent dramatyczny w ścisłym znaczeniu tego wyrazu ściągał tłumy wielbicieli jej sztuki do teatru. Nie! to raczej była zasługa rzadko widzianej gry uczuć malujących się na jej twarzy z taką dokładnością, jak zarysy nadbrzeżnych drzew na przezroczej tafli jeziora, którego powierzchni nie muska najlżejszy nawet wietrzyk. Mimika Poli Negri kazała widzom zapominać o jej słowach i o grze partnerów. Z jej twarzy możnaby wyczytać całą akcję sztuki, tak doskonale potrafiła wyrazić mimiką najsubtelniejsze uczucia i stany psychiczne. A kiedy poczynała tańczyć, widzownia cała nie pozwalała jej skończyć. Taniec był żywiołem Poli Negri, był drugiem narzędziem ekspresji artystycznej. Artystka dawała w nim część swego ja, to też nietrudno byłoby na podstawie tańca scharakteryzować jej bujną, żywiołową naturę zdolną jednak do szczerego sentymentu i do wnikania wgłąb własnej jaźni, co jest dostępne tylko ludziom o wybujałym indywidualiźmie. Charakter Poli Negri trudny jest do zanalizowania. Powierzchowny sąd wprawdzie można było wydać łatwo, ale ograniczał się do niewielu cech zasadniczych, rzucających się w oczy choćby w tańcu czy rozmowie. Charakter Poli jest pewno jeszcze dziś zagadką dla niej, jako że człowiek natrudniej poznaje samego siebie. W każdym razie nie była to przeciętna aktorka czy tancerka, jakie się liczy na tysiące. To coś, co nosiła w duszy, a nie była to tylko próżność czy ambicja, pomogło jej osiągnąć triumf w życiu. Ale powróćmy do okruchów wspomnień. Przypominam sobie, jak

na zaproszenie Oddziału Czerwonego Krzyża w Białymstoku udaliśmy się tam bezinteresownie dla wzięcia udziału w koncercie dobroczynnym. Artystka rozochocona gościnnem przyjęciem i serdeczną atmosferą bawiła zebranych niewymuszoną wesołością i z młodzieńczą werwą odtańczonemi „numerami”. Dobry humor partnerki udzielił się mnie, i — sam się dziś tego wstydzę — skoczyłem na niewielki stolik, aby tam z Polą ku zdumieniu publiczności odtańczyć najtrudniejsze figury *„Tango Argentino”*. Ta scena pełna beztroskiej wesołości nasuwa mi prawem kontrastu inną, scenę pożegnania. Pola Negri czuła nieprzeparty pociąg do kina. Urodziła się artystką filmową i musiała nią zostać. Lubowała się przytem w inscenizowaniu scen kinematograficznych w życiu codziennym i to w sytuacjach, gdzie sama mogłaby odegrać główną rolę bohaterki. Co nazywam „scenami kinematograficznemi?” Oto takie momenty wysoce dramatyczne w życiu, w których biorą udział osoby mniej lub więcej podniecone, oburzone lub owładnięte innem uczuciem w tak silnym stopniu, że zamyka im ono usta, tylko na twarzy maluje się nastrój. Takie „nieme sceny”, trafiające się każdemu przypadkowo, Pola Negri z lubością inscenizowała sztucznie, przyczem przejmowała się na serjo sytuacją i była w swoim żywiole... bezwiednie grała zaimprowizowaną rolę. Tak nie inaczej tłumaczę sobie ostatnią u niej wizytę.

Zaproszony na popołudniową herbatę, przychodzę w wesołym nastroju, kiedy sama gospodyni i jej matka zwróciły moją uwagę dziwnem zdenerwowaniem i podnieceniem. Zwłaszcza matka uprzedzała mię o czemś szeptem, o czem, tego nie mogłem zrozumieć, ale po wystraszonej twarzy domyśliłem się czegoś conajmniej okropnego. Zanim zdołałem zdać sobie sprawę, o co chodzić może, ktoś otwiera drzwi od zewnątrz zapomocą jakiegoś przemyślnego sposobu (bo w każdym razie nie kluczem) i zjawia się jak *Deus ex machina* nie tyle dla wyjaśnienia, jak to u Greków było, ile dla zagmatwania sytuacji. Nic nie mówiąc, ani się nie witając, idzie do salonu z miną samobójcy lub zgranego w karty. Ja również przenoszę się do salonu, przyczem dobiega mnie szept: „miej się na baczności, bo on ma rewolwer”. Zaczynam rozumieć o co chodzi. On — to prawdopodobnie zawiedziony w swych nadziejach młodzian, uważający mnie za rywala. W momencie takiego skrystalizowania domysłów ukazuje się blada (jak przystało w podobnej chwili) Pola Negri i... zaczyna grać. A więc osuwa się na krzesło, patrzy najprzód na niego z wyrazem napoły oburzenia, na poły samoprzyznania się do (niepopełnionej) winy, potem na mnie z prośbą jakby o przebaczenie za nieprzyjemność, która mnie spotyka w jej domu, przytem ani słowo z jej ust nie padło (czy scena nie czysto filmowa?). On bębni przez jakiś czas palcami po poręczy fotelu ani długo, ani krótko. Kiedy zaś widzi, że dłużej bębnić byłoby śmiesznie, rzuca w moją stronę:

— Po co pan tu przyszedł?

— Mógłbym zapytać o to samo pana — odpowiadam szorstkim tonem.

Po tej krótkiej wymianie zdań zaległa znów cisza. Ona grała dalej. On przeżuwał złość zamkniętą w sobie, której nie umiał dać ujścia. Mnie poczęła nudzić sytuacja. Rzekłem tedy:



Pola Negri i Edward J. Kuryło w „Tango Argentino”.

— Widzę, że jestem zbyteczny. Nie chcę przeszkadzać wzajemnym wyjaśnieniom. Żegnam panią.

Demonstracyjny ukłon w jej stronę. Zamknąłem drzwi i... więcej jej nie widziałem. Ciekawym jak długo grała jeszcze swoją rolę.

E. J. Kuryło.

PRAWDA O SHIMMY.

Dziwna rzecz, że sukcesy artystów polskich zagranicą dochodzą do nas jako zaledwie dosłyszalne echo. Któż wie np. komu tak popularne shimmy zawdzięcza powstanie? Nikt nie wie. A przecież stworzyła go Polka, p. Marja Michalska, znana w Ameryce pod pseudonimem „Gildy Grey”. Nie była bynajmniej artystką, kiedy jako mężatka i matka trojga dzieci tańczyła w drugorzędnym kabarecie w Chicago, taniec salonowy własnego pomysłu. Taniec ów tak się podobał, że zaangażowano ją do New-Yorku, aby publicznie go zaprodukowała. Od chwili pierwszego występu zaczyna się niezwykły sukces polskiej artystki. Publiczność nie pozwala opuścić jej sceny, a kiedy wreszcie po kilkakrotnem bisowaniu udała się do domu, we wszystkich dancingach nowojorskich próbowano tańczyć „shimmy”, które obeszło kulę ziemską w niespełna pół roku

IZADORA DUNCAN — „TANIEC PRZYSZŁOŚCI".

CIĄG DALSZY ODCZYTU.

(Tłumaczył JON).

Pozwólcie mi ująć w następującej bajce, wszystko to co powiedziano przeciw mojej pilności w wytrwałem przeprowadzeniu zamierzonego dzieła:

Bogowie zstąpiwszy razu pewnego z nieba zajrzeli po przez szklany dach mojej pracowni, a bogini Atena temi ozwała się słowy: „To musi być zgoła niemądra kobieta, zgoła niemądra, a może mało jeszcze powiedziałam: ona wydaje się być wybitnie ograniczona".

I Demeter rzuciwszy okiem w głąb mej pracowni, rzekła: „uch, co za chuchro, jakżeż jej daleko do mych bujnie rozkwitłych cór, igrających na polach Elizejskich: możnaby jej wszystkie żebra policzyć. Zaprawdę niegodna jest tańczyć na mej bezkreśnej ziemi". A bogini Irys dodała: „Spójrz, jak ciężkie są jej ruchy. Czyżby nie miała najmniejszego pojęcia o zwinnem i wdzięcznem tańcu lotnych nimf?".

I bożek Pan spojrzał na mnie i rzekł: „Co, może ona myśli sobie, że wie coś o ruchach moich satyrów moich wspaniałych koźlonogich zuchów, od których tchnie świeże, pachnące życie lasów i wód?".

Wreszcie zajrzała i Terpsychora i rzekła z pogardą „I to ona nazywa tańcem. Wszak nogi jej poruszają się leniwemi ruchami żółwia".

I roześmieli się bogowie: A ja odważnie spojrzałam w górę poprzez dach szklany i odpowiedziałam. „O wy bogowie nieśmiertelni, którzy mieszkacie na Olimpie i żywicie się ambrozją i miodownikiem, a nie potrzebujecie ani płacić komornego, ani rachunków piekarza — nie pogardzajcie mną tak bez zastrzeżeń. Prawdę rzekłaś Ateno, bynajmniej nie jestem mądra, a w głowie mej wielkie panuje zamieszanie. Wczytuję się jednak, jak tylko mogę, w słowa tych, którym dane było spojrzeć w nieskończony lazur twoich oczu, i pełna pokory schylam głowę przed ołtarzami twemi.

A ty Demeter — ciągnęłam dalej — zaprawdę słusznie rzekłaś, że wspaniałe kapłanki tej bezkraśnej ziemi nie zechciałyby mnie zaliczyć do swego grona, ale patrz: Oto zzułam sandały, aby stopy moje z należną czcią dotykać mogły twej życiodajnej ziemi. A święte pieśni, sławiące twoją boskość, śpiewałam współczesnym mi barbarzyńcom, tak, iż zasłuchani musieli uznać ich czar.

I ty złotoskrzydła Irys, słusznie twierdzisz. Ruchy moje są bardzo wymuszone, ale zapewniam cię, ruchy innych, z mojego zawodu, o wiele więcej grzeszą przeciw powszechnemu prawu ciążenia, od którego wolna jesteś, niebianko, ty jedna tylko. Ale tchnienie lotów twoich przewiało i moją biedną ziemską duszę; i często ślę modły przed twe krzepiące oblicze.

I ty bożku Panie, który okazałeś tyle współczucia i życzliwości dla biednej Psychy, w czasie jej tułaczki, bądź lepszego nieco zdania o moich niedołężnych próbach tańca w migotliwym przepychu twych leśnych dzierżaw.

I ciebie proszę wspaniała Terpsychoro: ześlij mi nieco pociechy i sił, abym mogła całem życiem mojem wieścić twoją moc na tej ziemi, a potem aby stęskniony duch mój w mrocznym Hadesie mógł tańczyć — godniejsze tańce na twą cześć".

Na wszystko to odpowiedział sam Zeus gromowładny: „Idź naprzód i twórz, na świadectwo bogom nieśmiertelnym. Jeżeli ci się dzieło powiedzie, będą oni o tem wiedzieli i sprawisz im istotne zadowolenie".

Rozważaniom moim przyświecać będzie myśl, że trud mój nie poszedł na marne, jeżeli tylko w tańcu moim znajdą się choć najdrobniejsze zdobycze, jeżeli uda mi się odkryć choć jedną podstawę, którą rzeźbiarz skoryby był wykuć w marmurze i która stanowiłaby dlań cenny nabytek i wzbogacała jego sztukę. To będzie pierwszy krok na drodze ku przyszłości.

* * *

Mam zamiar zczasem utworzyć szkołę i zbudować teatr, gdzie setka małych dziewcząt kształciłaby się w mojej sztuce, którąby one następnie same uzupełniały. Nie mam zamiaru przyuczać ich naśladowania moich lub jakichkolwiek innych określonych ruchów. Zadanie swoje widziałabym w tem, ażeby zachęcić ich do wykonywania i rozwijania tylko takich ruchów, które są dla nich właściwe i naturalne. Ktokolwiek ujrzy bowiem poruszenia małego dziecka, ten musi przyznać, że są one piękne. A piękne są dlatego, że odpowiadają jego naturze.

Ruchy ludzkiego ciała mogą być piękne, na każdym stopniu jego rozwoju, byleby rozwój ten był w pełnej harmonji ze stopniem dojrzałości, jakie ciało osiągnęło. Musi ono być niewyczerpanem źródłem ruchów będących pełnym wyrazem danej indywidualności: i dlatego też nie powinniśmy przymuszać ciała do ruchów dlań nieodpowiednich, a należących do systemu tej lub innej szkoły. Każde rozsądne dziecko musi się wielce dziwić temu, że w szkole baletowej uczą je ruchów będących w tak wyraźnej sprzeczności z każdem ruchem, jakie ono wykona z własnego popędu.

* * *

Różnica poglądów co do baletu i nowego tańca wydawać się może sprawą podrzędnego znaczenia. Naprawdę jednak idzie tu o rzecz wielkiej wagi. Nie idzie tu tylko o prawdziwą lub fałszywą sztukę, lecz o przyszłość całej rasy ludzkiej. Idzie tu o rozwój rodu kobiecego, aby podążał on do urzeczywistnienia ideału piękna i zdrowia, idzie o powrót do pierwotnych sił i naturalnych ruchow. Jest to sprawa urobienia typu kobiety — matki, a więc sprawa przyszłych pokoleń zdrowych i pięknych dzieci.

Przyszła szkoła tańca musi rozwinąć typ idealnie zbudowanej kobiety, stać się ona musi, że tak powiem muzeum żyjącego piękna swej epoki.

Podróżnik, który przybędzie do danego kraju winien w jego tancerkach ujrzeć urzeczywistnienie idealnego — według miejscowych pojęć — piękna kształtów i ruchów.

Przybywający do któregokolwiek kraju cudzoziemcy, widząc baletnice tańczące wszędzie jedne i te same tańce, nabrać muszą dziwnego wyobrażenia o ideale piękna panującem w danej okolicy.

Wymagania te winny iść bodaj jeszcze dalej. Taniec, podobnie zresztą jak to zawsze czyniły wszelkie inne sztuki, musi odzwierciadlać największy stopień napięcia, jaki duch osiągnął w danej epoce. Czy znajdzie się ktoś, ktoby sądził obecnie, że balet naszych czasów jest wyrazem szczytnego rozkwitu naszej kultury?

Dlaczego postawy i figury, jakie przyjęły się w balecie, stoją w tak jaskrawem przeciwieństwie do pięknych postaci rzeźb starożytnych, które przechowujemy w naszych muzeach i stale uważamy za skarbnice i prawzór piękna?

A może nasze muzea zostały stworzone tylko dla zaspokojenia historycznych i archeologicznych zainteresowań, a nie z powodu piękna zabytków, które się w nich przechowuje.

Ideał piękna ciała ludzkiego liczyć się może tylko z nakazami rozwoju, a nie sposób wymagać, ażeby podlegał zmianom mody.

Przypomnijcie sobie w tej sprawie, historję pięknej rzeźby młodej rzymianki, która została wykopana za panowania papieża Inocentego VIII. Rzeźba ta w swoim czasie wywołała tak wielkie wrażenie, że ludzie tłoczyli się, aby ją ujrzeć; odbywano do niej pielgrzymki, jak do jakiejś relikwji tak, że papież zaniepokojony rozgłosem, kazał ją pogrześć na nowo.

Tu chciałabym odrazu rozproszyć możliwe nieporozumienia. Z tego co powiedziałam, mógłby ktoś pospiesznie wywnioskować, że mam zamiar nawrócić do tańca starożytnych greków, oraz że mniemam, iż taniec przyszłości będzie odrodzeniem starożytnych tańców, a może nawet tańców dzikich plemion. Nie, bynajmniej. Taniec przyszłości będzie czemś nowem, będzie bowiem owocem całego rozwoju, który ludzkość ma poza sobą. Nawrócić do tańców greckich byłoby zarówno niemożliwem jak jak i zbędnem. My nie jesteśmy grekami, nie sposób nam tańczyć jak grecy.

* * *

Taniec przyszłości stać się musi znowu sztuką przepojoną duchem religijnym, jak to było u starożytnych greków. Boć sztuka uprawiana bez nabożeństwa nie jest sztuką, lecz tandetą.

Tancerka przyszłości musi być kobietą, której ciało i dusza są tak harmonijnie rozwinięte, że ruchy jej ciała będą naturalnem wyrazem poruszeń duszy. Tancerka nie będzie należała do tego lub innego narodu, lecz do całej ludzkości. Nie będzie się ona starała naśladować tańca nimf lub duchów wód, ani płochej zalotnicy, lecz będzie tańczyć, jako kobieta w swych najwznioślejszych i najczystszych przejawach.

Ona będzie uzewnętrzniać misję ciała kobiecego i jego świętość, oraz wyrażać w tańcu zmienne życie przyrody i uzmysławiać przeistaczanie się wszystkich jego elementów. Z całego ciała tańczącej tryskać winien duch i wieścić światu myśli i nadzieje tysięcy kobiet. Nadto w tańcu wyrażana będzie wolność kobiety. Jakże szerokie pole działania czeka tancerkę w przyszłości.

Czyż nie czujecie, że czas nadejścia jej bliski, że ona przyjść musi. Kobiety obdarzy nową wiedzą o utajonych siłach i pięknościach jej ciała; pouczy je także o związkach ich ciała z całem życiem przyrody i przysposobi wreszcie dla dobra przyszłych pokoleń.

Wskrzesi ona również taniec ciała głęboko skryty w niepamięci od kilku wieków cywilizacji, ale będzie to taniec strojny już nie w obnażenie pierwotnego człowieka, lecz w przepych nowej nagości, która już nie będzie sprzeczna z jego duchowością, a przeciwnie związana z nią na zawsze w pełnej chwały zgodzie.

Oto misja tancerki przyszłości. Czyż nie czujecie że czas nadejścia jej bliski. Czyż jej pojawienia się nie wyczekujecie z taką niecierpliwością, jak i ja? Nam przypada w roli przygotować jej teren. Ja chciałabym wybudować jej świątynie, gdzieby jej wyczekiwano. Może się ona jeszcze nie narodziła, może jest dzisiaj małem dzieckiem, a może — coby to było za szczęście — może było to właśnie mojem świętem zadaniem kierować jej pierwszemi krokami i śledzić dzień po dniu rozwój jej ruchów aż do chwili, gdy przerośnie me biedne kierownictwo.

Jej ruchy dorównają ruchom bogów. Odźwierciadlać będą ruchy fal, tchnienie wiatru, rozrost wszechrzeczy, lot ptaków, bieg obłoków, wreszcie i myśli ludzi o wszechświecie, który zamieszkują.

Zaprawdę nadejdzie tancerka przyszłości, przyjdzie jako duch wolny, który zamieszka w ciałach wolnych kobiet przyszłości. Ona będzie wspanialszą od jakiejkolwiek z tych, jakie żyły kiedykolwiek na ziemi, piękniejszą niż greczynki, egipcjanki, włoszki dawnych wieków, niż wszystkie kobiety minionych stuleci.

Wyróżniać ją będzie: wzniosły duch w wolnem ciele.

TROCHĘ O ZWYCZAJACH TOWARZYSKICH.

STRÓJ PANÓW.

Kodeks zwyczajów towarzyskich nie obejmuje jedynie przepisów o zachowaniu się w salonach i miejscach publicznych, o zawiązywaniu czy utrzymywania stosunków towarzyskich, ale między innemi posiada specjalny rozdział, poświęcony strojom.

Tradycja i konwenans stworzyły w dziedzinie stroju pewne wymagania, których nieznajomością człowiek wychowany tłumaczyć się nie może. A uchybienia w tym względzie okrywają nieuświadomionych śmiesznością. Człowiek o najlepszych manierach, jeśli zjawi się na balu w smokingu i żółtych pantoflach ściąga na siebie zewsząd ironiczne spojrzenia. Kompromituje się wówczas tak samo, jak inny, rozmawiający z damą z rękoma w kieszeniach lub jedzący rybę nożem.

Dawniej „kodeksu światowego” uczono się w domu, lub w szkołach tańca, a podręczniki nauki tańca podawały zawsze wyczerpujące komentarze do przepisów „savoir vivre'u”.

Dziś czasy się zmieniły o tyle, że sami nauczyciele tańca, na szczęście nie wszyscy, mają najmniej w tym względzie do powiedzenia a niektórzy wprost gwałtem powinni poduczyć się, jak należy np. przychodzić ubranym na bale.

Smoking lub lepiej frak! O tem wiedzą wszyscy. Ale jeśli do fraka nosi się kolorową chustkę lub skarpetki, jeśli na salę balową wchodzi się we fraku i getrach, to już to samo woła o pomstę do nieba. A przecie jeden z nauczycieli tańca (ładny przykład do naśladowania dla uczniów) przychodzi w ten sposób ubrany na bal i w getrach przez cały czas tańczy. Owszem, można nosić do fraka białe getry, ale tylko na czas podróży z domu na zabawę, w zamkniętym aucie z obawy przed zimnem. Ale tańczyć w nich nie można. Niech więc tę uwagę przyjmie wdzięcznie zainteresowany i na przyszłość już się nie ośmiesza. Może sobie kupił niedawno nowe i chciał pochwalić się niemi publicznie. To jest okoliczność łagodząca, ale bynajmniej go nie uniewinnia.

Korekta programu dla kandydata na nauczyciela tańca.

Odpis.

Program Egzaminu Kandydatów na Zawodowych Nauczycieli Tańców Salonowych.

1) Ogólne zasady podstawowego trzymania figury, rąk, nóg, głowy i tułowia (szczegółowo).

2) Prowadzenie wykładu o prawidłowem chodzeniu, ukłonach, reweransach dla potrzeb zakładu naukowego i życia towarzyskiego.

3) Ogólne zasady choreografji (baletu, plastyki i rytmiki) począwszy od pas zasadniczych 5 pozycji nóg (rąk), aż do ćwiczeń złożonych.

4) Znajomość podziału taktu, odczucie melodji, rytmu i odcieni muzycznych (n. p. forte i pianisimo) i t. p. oraz zasad mimiki.

5) Prowadzenie wykładu pas do tańców wirowych teoretycznie i praktycznie, pas do walca (na jedno, na dwa i na trzy pas), a także i walca wiedeńskiego) pas do polki posuwistej i tremblante, pas do polki mazurki I, II i III części i pas do galopady.

Uwaga: We wszystkich wyżej wspomnianych pas do tańców wirowych nauczyciel winien wykazać umiejętność wykonywania i nauczania elewów tychże pas w różnych kierunkach.

6) Znajomość tańców figurowych: teorja pas dla kontredansa i lanciera i układ figur.

7) Znajomość tańców masowych: teorja pas, zasady i układ a) polonez b) mazur, c) oberek, d) kujawiak e) krakowiak.

8) Kotyljon.

9) Menuet i gawot.

10) Ogólna znajomość tańców charakterystycznych.

11) Tańce nowoczesne (modne) do tanga i od tanga do dzisiaj.

12) Elementarna znajomość gimnastyki leczniczej (bez przyrządów) w zastosowaniu do nauki tańca.

13) Ogólne pojęcie o historji choregrafji wogóle, a tańca towarzyskiego w szczególności, od czasów najdawniejszych do najnowszych, ze specjalnem uwzględnieniem historji tańców polskich.

14) Ogólne pojęcie o teorji choreografji z uwzględnieniem najnowszych kierunków.

Uwagi: Nauczyciel tańca powinien wykazać, że jest wszechstronnym pedagogiem aby przy jego wykładzie uplastyczniającym każde poszczególne poruszenie i ćwiczenie zespół uczęszczający na jego wykłady rozumiał.

Warszawa, dn. 10 marca 1927 r.

Każdy z nas jeszcze ze szkoły pamięta, że jedną z zasadniczych cech dobrego stylu jest jasność. A przeciwko jasności grzeszy najczęściej zwyczaj używania słów niepotrzebnych tam, gdzie tę samą myśl można wyrazić krócej. Program egzaminu jest doskonałym przykładem, jak się pisać nie powinno. Poprostu robi wrażenie, że twórcy wysilali się nad tem, aby mu nadać charakter pseudo-naukowy, używając szumnych słów i frazesów.

Już punkt pierwszy wprowadza kandydata w ciemny gąszcz zawikłanej frazeologji autora. „Ogólne zasady podstawowego trzymania figury, rąk, nóg, głowy i tułowia (szczegółowo)".

Jakie to jest trzymanie podstawowe? i czy istnieje pojęcie przeciwne — niepodstawowego trzymania figury?

Z pewnością nikt o niem nie słyszał. Albo taka przeciwstawność pojęć: ogólne zasady i w nawiasie wyjaśnienie: szczegółowo. Oczywiście możnaby na upartego dowodzić, że błędu w tem niema, ale o ileż prościej i całkowicie tę samą myśl wyraża zdanie:

Szczegółowe zasady trzymania figury albo *trzymania się w tańcu,* bo ostatecznie wszyscy wiedzą, że figura ludzka składa się z rąk, nóg, głowy, szyi i tułowia, jak to jest niepotrzebnie wyszczególnione w programie.

Punkt drugi programu opiewa: „prowadzenie wykładu o prawidłowem chodzeniu, ukłonach, reweransach dla potrzeb zakładu naukowego i życia towarzyskiego". Pominąwszy już niepotrzebne użycie wyrazu cudzoziemskiego „rewerans", który oznacza dosłownie to samo co ukłon i jest tylko tłumaczeniem tego słowa na język francuski, musi „kandydata" zastanowić zwrot: „wykłady o prawidłowem chodzeniu dla potrzeb zakładu naukowego i życia towarzyskiego". Jakto? Prawidłowy sposób chodzenia jest tylko jeden, jak sama logika wskazuje. A więc jeśli w zakładzie naukowym wymaga się prawidłowego chodzenia, to w życiu towarzyskiem trzeba chodzić inaczej? czy vice-versa?

Poco więc takie ozdobne frazesy? Daleko mądrzej i jaśniej byłoby powiedzieć poprostu: „prowadzenie wykładu o prawidłowem chodzeniu i ukłonach".

W punkcie trzecim po słowie „zasadniczych" brakuje znaku przestankowego, prawdopodobnie nawiasu, natomiast po słowie: „rąk" przecinek jest niepotrzebny, a należy go położyć po słowie „rytmiki".

Wogóle czy to z powodu słabej korekty, czy wobec braku znajomości zasad interpunkcji u twórców programu, punkt trzeci pozwala mniemać, że „pas" zasadnicze są wykonywane przez 5 pozycyj nóg, a nie przez nogi same. Następnie ludzie władający piórem powinni już wiedzieć, że według obowiązujących dziś zasad ortograficznych dopełniacz liczby mnogiej rzeczowników, zakończonych w mianowniku liczby pojedyńczej na—*ja*, posiada końcówkę—*yj*, a więc trzeba pisać *5 pozycyj* a nie 5 pozycji, jak to błędnie napisano w programie.

W punkcie czwartym zamiast pianisimo — powinno być pianissimo.

W punkcie szóstym zamiast pisać *„lanciera"*, trzeba pisać „lansjera", jak to radzi prof. Jan Łoś, a za nim stoi autorytet Polskiej Akademji Umiejętności. Autor wolał po francusku. Ale konsekwencja obowiązuje każdego rozumnego człowieka: jeżeli jedną nazwę francuskiego tańca pisze się po francusku, to trzeba pisać i inne, a więc „gavotte" powinno być w punkcie dziewiątym. Jeżeli zaś kontredansa i gawota piszemy po polsku, to i lansjera też musimy pisać po polsku.

W punkcie szóstym zbyteczny jest dodatek: „i układ figur", bo to zawiera się już w pojęciu znajomości tańców figurowych. Kto zna taniec figurowy, musi przecież znać układ figur— to jasne, co?

Odkąd to polonez, mazur, oberek, kujawiak i krakowiak noszą miano tańców masowych i czyja to terminologja? Społeczeństwo polskie i teoretycy tańca nazywają je poprostu tańcami narodowemi.

Punkt 12 musi zabić tęgiego klina w głowę kandydatowi: elementarna znajomość gimnasty-

ki leczniczej. Temu przedmiotowi poświęcają miesiące studjów zawodowi nauczyciele gimnastyki na specjalnie organizowanych dla nich kursach instruktorskich. Dla pobieżnego nanawet opanowania gimnastyki leczniczej nieodzowna jest znajomość anatomji ciała ludzkiego. Sam się nikt anatomji nie nauczy. Egzaminatorzy odpowiedzą może: statut Zw. Zaw. Art. Bal. i Naucz. Tańca wymaga sześcioklasowego wykształcenia. Słusznie, ale anatomji wykłada się dopiero w klasie ósmej według programu szkół państwowych (proszę się o tem przekonać). A tak, mówiąc szczerze, którzy z nauczycieli tańca mogą się pochwalić elementarną znajomością gimnastyki leczniczej? (mowa tu tylko o członkach Z. Z. Art. Bal. i Naucz. Tańca). Bo jeśli wymagać będą tylko tego, co sami umieją, to ten punkt cały był zgoła zbyteczny. Tyle to dziecko 10-letnie wie o gimnastyce leczniczej. Poco straszyć Bogu ducha winnych kandydatów?

Uwaga końcowa jest tak mętna, że mimo szczerych chęci żaden z moich przyjaciół (ludzi z wyższem wykształceniem, wśród których byli i znani poloniści) nie mógł się w niej dopatrzeć sensu. Przedewszystkiem niema znaków pisarskich. I dzięki temu można to zdanie rozmaicie rozumieć. W każdym jednak przypadku okazuje się, że jakiegoś słowa brak lub znowu jakiegoś zadużo. Tak niezrozumiałe mogą być teksty napisów na ścianach świątyń w Dolinie Luksoru, ale program egzaminu musi być napisany jasno i bez błędów, bo wstyd za nie spada nietylko na autorów, ale na cały Związek i cały ogół nauczycieli tańca. A przecież nie wszyscy z nich nie umieją wyrazić swych myśli „na piśmie...”

Henszunin.

OD PETIPAS DO FOKINA.

Michał Fokin, genjalny twórca modernizmu baletowego, rozpoczął świeżo nowe tournée po Europie. Aby ocenić jego znaczenie dla rozwoju sztuki choreograficznej, trzeba rzucić okiem wstecz ku przeszłości byłego cesarskiego baletu rosyjskiego. Przeszłość ta związana jest najściślej z imieniem Marjusza Petipas, albowiem ten wielki mistrz i poeta tańca nadał swą indywidualnością artystyczną charakterystyczne piętno baletowi rosyjskiemu.

Marjusz Petipas, Marsylczyk rodem, święcący we wczesnej młodości triumfy w Thèâtre Français (gdzie występował z wielką Grist), przybył do Petersburga w r. 1847. Umarł nie tak dawno, bo zaledwie szesnaście lat temu, licząc lat 92. Niemal do ostatnich lat swego życia czynny był nietylko, jako spiritus movens baletu cesarskiego, ale nawet i występując na scenie.

W epoce Petipas klasyczny balet rosyjski osiągnął najwyższy szczebel swego rozkwitu. Petipas wzniósł balet rosyjski na te wyżyny doskonałości technicznej, która go wyróżnia i charakteryzuje. Ułożył za swego życia około siedemdziesięciu baletów w wielkim stylu, z których niejeden i dziś jeszcze oglądamy w teatrze Wielkim. Najpiękniejsze balety Petipas to: „Umierający łabędź”, „Śpiąca królewna”, „Bajadera”, „Koniok-Gorbunok”, „Jezioro łabędzie” i in.

Działalność Petipas jest wszakże wielce godna zaznaczenia i dzięki temu, że z jego inicjatywy komponowali muzykę baletową najwybitniejsi kompozytorowie oraz że szkoły baletowe w Petersburgu i w Moskwie stanęły na wysokości jedynej na świecie.

Petipas były wszechwładnym autokratą baletu rosyjskiego, dopóki nie zaprotestowano przeciw absolutnemu klasycyzmowi, którego Petipas był zaciętym zwolennikiem. Doszło do tego, że zaczęto faworyzować tancerki włoskie z uszczerbkiem dla baletnic rosyjskich, przełamując w ten sposób uświęconą tradycję baletu rosyjskiego.

Gdy pierwszy zamach się udał, zaczęła opozycja podkopywać i dalsze podstawy baletu. Na czele protestujących stał młodziutki jeszcze podówczas Michał Fokin, przewodzący odłamowi artystów, grupujących się dookoła Sergjusza Djagilewa.

Opozycja ta jednak była w piewszym okresie czysto teoretyczna, gdyż wszelkie usiłowania reformatorskie rozbijały się o niezłomność mistrza Petipas oraz dyrektora teatrów Wsiewołodzkiego. Każda próba jakiejkolwiek reformy była przez te czynniki miarodajne uważana za świętokradzkie targnięcie się na uświęconego tradycją ducha baletu klasycznego.

Kiełkujące zamiary umysłów rewolucyjnych zaczęły się urzeczywistniać dopiero wówczas, gdy na krótki czas objął dyrekcję scen cesarskich książę Serg. Wołkoński.

Wystąpiono wówczas odważnie z nowemi ideami, objaśniono starej szkole, że skostniała w bezdusznym szablonie. Wypowiedziano wreszcie konserwatyzmowi otwartą wojnę i na miejsce kompozycyj tanecznych zaprojektowano nowy rodzaj sztuki baletowej, łączący w sobie współpracę baletmistrza z kompozytorem i dekoratorem.

Sława Minkusa, Puni'ego i Drigo bladła. Na ich miejsce przyszli już nietylko Czajkowski, ale i Głazunow, a nawet Strawiński. Obok starego Petipas wystąpił w roli baletmistrza i tancerza młody Fokin, który talentem swym potrafił stworzyć nową szkołę i znalazł gorących zwolenników.

Reformy Fokina natrafiły oczywiście na silny sprzeciw ze strony zwolenników Petipas. Nowemu kierunkowi zagroziło wszakże poważne niebezpieczeństwo dopiero wówczas, gdy ks. Wołkoński, wskutek wielce niegdyś głośnego sporu z Krzesińską, faworytką Mikołaja II, musiał ustąpić ze swego stanowiska.

Jednocześnie wszakże Djagilew utworzył swój słynny do dziś dnia zespół. Nowy kierunek zatriumfował, kultywowany przez Djagilewa, i zasłynął na obu półkulach. Cała zresztą działalność Djagilewa zapisała się złotemi zgłoskami w dziejach choreografi.

Balet rosyjski zdobywał powodzenie coraz kolosalniejsze. Podziwiano ogólnie nietylko niezrównaną technikę i sprawność artystów Djagilewa, na czele których stali wtedy Karsawina i Niżyński, ale i piękno natchnionych fokinowskich poematów tanecznych, bogactwo kostjumów i dekoracyj, które nadawały ton sztuce scenicznej Zachodu, inspirowały modę.

Balet Djagilewa czarował swem poetycznem ujęciem ruchu tanecznego. To, co we Włoszech i we Francji skostniało w schematach i formułkach, to w dziełach Fokina było pulsującem życiem, rozwijającem się na platformie szczerze artystycznej.

Wkrótce stał się Fokin prorokiem i we własnym kraju. Czarował śmiałością swych pomysłów tanecznych i stworzył nową piękną epokę w dziejach baletu.

Liński.

BAL „CZERWONEGO KRZYŻA".

Nie prędko zatrze się wspomnienie świetnej zabawy w pamięci tych wszystkich, którzy byli obecni w dn. 26 lutego w salonach Rady Miejskiej na Balu Reprezentacyjnym Polskiego Czerwonego Krzyża pod protektoratem p. Prezydenta Rzplitej, który zaszczycił bal swą obecnością. Przeciągnęły przed nim dystyngowane pary w rytmie poloneza i w barwnych, staropolskich strojach. Taniec był układu red. Kuryły i wywołał niezwykłe uznanie dla tańczących, stronę dekoracyjną opracował art. malarz Rudnicki. P. Prezydent i Jego Małżonka nie taili swego zadowolenia, dziękując organizatorom balu za pomysłowe atrakcje i zaznaczając, że Bal Czerwonego Krzyża zaliczają do najpiękniejszych w ubiegłym karnawale, dzięki zachowaniu tradycji pięknych tańców polskich. W najlepszych humorach obecni bawili się do wczesnego ranka. Obok zamieszczona ilustracja uwiecznia grono uczestników Poloneza, który był wzorowany na słynnym opisie tego tańca w „Panu Tadeuszu". Z pośród tańczących odznaczyli się specjalną gracją.

1) panna Zofja Jacuńska, jako Zosia, z dyr. Wacławem Dzierżawskim, jako podkomorzym. 2) pani Janowa Wizlowa, jako Telimena z p. Edwardem J. Kuryło, jako rejentem. 3) panna Anna Dobrowolska, jako podkomorzanka, z p. Arturem hr. Tarnowskim, jako Panem Tadeuszem. 4) panna Lala Dzierzgowska z panem Stefanem hr. Tarnowskim. 5) pani Edwardowa Piotrowska z panem hr. Tarnowskim. 6) panna Drishulis Marta z panem Kogstremem. 7) panna Lucja Śniechowska jako podkomorzanka z p. Bohdanem Kijewskim, jako Buhmanem. 8) panna Jadwiga Dobkiewiczówna z p. Karolem hr. Potockim. 9) panna Hanna Gajewska z p. Mieczysławem Skoczyńskim. 10) panna Inia Wężykówna z p. Stanisławem hr. Zamojskim. 11) panna Jadwiga Drzewiecka z p. dr. med. Hłasko. 12) panna Helena Biskupska z p. hr. Jezierskim. 13) panna Marja Wężykówna z p. Krzysztofowiczem. 14) panna Irena Chodkiewiczówna z p. Tadeuszem Brezą. 15) Miss Dorothy Brierley z p. mecenasem Jerzym Dorożyńskim. 16) panna Wanda Czempińska, z p. Wacławem Dzierzgowskim. 17) panna Sikorska z p. Wyganowskim. 18) panna Stemtalc z p. Jaczewskim. 19) panna Ada Głębocka z p. Małeckim. 20) pani inż. Bella Czerepowicka z p. sekretarzem szwedzkiego poselstwa Hohström. 21) panna Wanda Urbanowiczówna z p. Dębickim. 22) panna Zofja Iwanowska z p. W. Wolfke. 23) panna Danusia Szenkówna z p. Lerczem. 24) panna Wyganowska z p. Sikorskim. 25) pani rejentowa Kazimierzowa Kosińska z p. Gilewiczem. 26) panna Zofja Polkowska z p. Polkowskim. 27) panna Hanka Mandukówna, z p. Zantowt. 28) panna Wanda Gorzechowska z p. Jacobi. 29) panna Anna Biskupska z p. Piotrem Stareckim..



Uczestnicy poloneza, odtańczonego na Balu Czerwonego Krzyża w salonach Rady Miejskiej według opisu Mickiewicza w „Panu Tadeuszu". *Fot. Pęcherski.*

Interesującem urozmaiceniem zabawy był siarczysty mazur odtańczony z werwą przez uczniów gimnazjum św. Wojciecha z partnerkami. Młodzież odziana w barwne, krakowskie stroje wniosła ze sobą na salę wiew minionej tężyzny pradziadów, co w boju czy zabawie prym przed innemi trzymali nacjami. Wdzięczność za ten tak drogi sercom polskim widok starego, dobrze odtańczonego mazura należy się przedewszystkiem dyrektorowi i założycie-

lowi gimnazjum, p. Wojciechowi Górskiemu, który od lat 50 pracuje na niwie wychowania młodzieży w duchu miłości Boga i ojczyzny.

On to czuwa nad tem, aby młodzież najprzód tańce narodowe poznała dokładnie i do czasu ukończenia gimnazjum obcych nie tańczyła. Oto w jaki sposób przyczynić się można najlepiej do odrodzenia dawnych tańców polskich, zamiast bezskutecznie użalać się na ich upadek czy niepopularność. Młodzież polska nie dlatego mało tańczy mazura, że go nie lubi, ale dlatego, że go nie dość umie, a w szkole może go nauczyć się najlepiej. Oby więcej takich pedagogów było, jak dyr. Górski.

Zasługa zorganizowania zabawy przypada w udziale

Komitetowi Honorowemu pod Protektoratem

Pana Marszałka Józefa Piłsudskiego

Prezesa Rady Ministrów i Ministra Spraw Wojskowych.,
w którego skład weszli łaskawie:

Marszałek Sejmu z Małżonką. Marszałek Senatu, Vice-Prezes Rady Ministrów Kazimierz Bartel z Małżonką, Minister Spraw Wewnętrznych Generał Sławoj-Składkowski z Małżonką, Minister Spraw Zagranicznych August Zaleski z Małżonką, Minister Skarbu Gabryel Czechowicz z Małżonką, Minister Sprawiedliwości Aleksander Meysztowicz z Małżonką, Minister Wyznań Religijnych i Ośw. Publ. Gustaw Dobrucki z Małżonką, Minister Rolnictwa i Dóbr Państwowych Karol Niezabytowski z Małżonką, Minister Przemysłu i Handlu Eugenjusz Kwiatkowski z Małżonką, Minister Komunikacji Paweł Romocki z Małżonką, Minister Robót Publicznych Jędrzej Moraczewski z Małżonką, Minister Pracy i Opieki Społecznej Stanisław Jurkiewicz, Minister Reform Roln. Witold Staniewicz z Małżonką, Minister Poczt i Telegrafów Bogusław Miedziński z Małżonką, Ambasador Francji Laroche z Małżonką, Minister Pełnomocny d'Ankarsvärd z Małżonką, Minister Pełnomocny Sir William Max Müller z Małżonką, Minister Pełnomocny de l'Escailles z Małżonką, Minister Pełnomocny Post z Małżonką, Minister Pełnomocny Nukśa z Małżonką, Minister Pełnomocny Rauscher z Małżonką, Minister Pełnomocny Arnstedt z Małżonką, Minister Pełnomocny Pecanna, Minister Pełnomocny Garabelli, Minister Pełnomocny de Quevedo z Małżonka, Chargé d'affaires Hyoji Nihei, Minister Pełnomocny Belitska z Małżonką, Minister Pełnomocny Maioni, Minister Pełnomocny Leppik, Chargé d'affaires Bedrich Kalda, Minister Pełnomocny Wojkoff z Małżonką, Minister Pełnomocny de Segesser-Brunegg z Małżonką, Minister Pełnomocny Jacovaky z Małżonką, Minister Pełnomocny Stetson z Małżonką, Minister Pełnomocny Kemal Bey, Minister Pełnomocny Neschitch, Minister Pełnomocny Vallin, Minister Pełnomocny Engelbrecht z Małżonką, Chargé d'affaires Robeff z Małżonką, Chargé d'affaires Raphäel, Chargé d'affaires Ditleff z Małżonką, Szef Misji Wojskowej Francuskiej Generał Chary z Małżonką, Prezydent Miasta Jabłoński z Małżonką, Prezes Rady Miejskiej Baliński z Małżonką.

Gospodynie: Pp. Axellowa Maja, Bergerowa Władysławowa, Biskupska Konstantowa, Chabielska Ignacowa, Chilarska, Chłapowska hr. Gustawowa, Chodkiewiczowa Karolowa, Czaykowska Wacławowa, Czerepowicka Pawłowa, Czerny Joanna, Czetwertyńska ks. Sewerynowa, Dobrowolska Wacławowa, Dracowa Juljanowa, Dobkiewiczowa Bolesławowa, Dreszerowa-Orlicz Gustawowa, Dzierzgowska Szymonowa, Dzierżawska Wacławowa, Ewertowa Jadwiga, Freytagowa Eugenja, Gadomska Janowa, Gadomska Jerzowa, Głębocka Kazimierzowa, Gronowska Władysławowa, Mrs. Hawks, Holecka-Dunin Juljuszowa, Iwanowska Jerzowa, Jabłońska Rudolfowa, Kadenowa Henrykowa, Kobylińska Chwalisławowa, Kobylińska Franciszkowa, Komorowska, hr. Michałowa, Korsakowa Tadeuszowa, Kosińska Kazimierzowa, Kozłowska Tadeuszowa, Krausharowa Tadeuszowa, Kwilecka hr. Kazimierzowa, Lindmanowa konsulowa, Lipkowska Marja, Łuniewska Antoniowa z córką, Madejewska z córką Teresą, Malecko Leonowa, Meissnerowa Janowa, Menclowa Antoniowa, Mickiewiczowa, Miklaszewska Janowa, Minkiewiczowa Antoniowa, Minkiewiczowa Wacławowa, Mrozowska Zygmuntowa, Netzlowa Stefanowa, Nowicka Janowa, Nowodworska Janowa, Oldakowska Janowa, Orańska-Ufnalewska, Paszkowska Anna, Piotrowska Edwardowa, Potocka hr. Franciszkowa, Potocka hr. Józefowa, Radziwiłłowa ks. Januszowa, Rychterowa Zdzisławowa z córkami Ireną i Wandą, Rytlowa Zygmuntowa, Skoczyńska Leonowa z córką Anną, Ślaska Juljanowa z córką, Sobańska hr. Adamowa, Sołtanowa hr. Władysławowa, Sommerowa Feliksowa, Sulimierska Stefanowa, Święcicka Kazimierzowa, Szampanierowa Henrykowa, Szmidtowa Michałowa, Szredersowa Janowa, Szwejcerowa Józefowa, Tarnowska hr. Adamowa, Tyszkiewiczowa hr. Róża, Ulejska Stanisławowa, Wasilewska Wacławowa, Willmanowa, Wirszyłło Ludwikowa, Wężykowa Franciszkowa, Wizlowa Janowa, Wróblewska Janowa, Zaczkowa Wanda, Zamoyska ord. Maurycowa, Zarzecka Władysławowa, Żołyńska Adamowa, Żółtowska hr. Eleonora.

Gospodarze: Pp. Barylski Henryk, dyr. Berger Władysław, min. Bertoni Karol, mec. Chabielski Ignacy, płk. Chilarski, dyr. Dzierżawski Wacław, Gerlach Emil, Gillewicz Czesław, dyr. Gintowt Antoni, dyr. Holecki-Dunin Juljan, płk. Hubicki, inż. Hummel Bogumił, inż. Iwanowski Jerzy, Komisarz Rz. Jaroszewicz Władysław, Knapiński Juljusz, Kijewski Bohdan, płk. Kołłątaj Jan, gen. Konarzewski Daniel, rejent Kosiński Kazimierz, kpt. Kośmiński Konstanty, inż. Kozłowski Tadeusz, prof. Kryński Leon, inż. Kryński Włodzimierz, Lindman, konsul, płk. Łubieński Kazimierz, prezes Meissner Jan, prezes Mencel Antoni, mec. Minkiewicz Wacław, wyd. Mrozowski Feliks, mec. Nowodworski Jan, red. Olchowicz Konrad, Osiński Kazimierz, płk. Pietrażycki Tadeusz, gen. Piskor Tadeusz, płk. Raźniewski Zygmunt, Rugiewicz Zenobjusz, Rudnicki Jan, gen. Rybak Józef, dyr. Karszo-Siedlewski Tadeusz, dr. Ślaski Juljan, wojew. Sołtan Władysław, mec. Szalay Ludwik, płk. Takliński Władysław, gen. Wejtko Władysław, mjr. Wierzbowski Aleksander, prezes Zaborowski Zygmunt.

Bal Czerwonego Krzyża był jednym z przykładów, jak można elegancko i pięknie tańczyć najmodniejsze rzeczy i jak należy usalonowić charlestona.

Organizacja balu spoczywała w rękach pp.: dr. Dobrowolskiej, Gercowej, Gadomskiej, rej. Kosińskiej, inż. Kozłowskiej, Józefowej hr. Potockiej i Adamowej hr. Tarnowskiej.

Dochód z balu zasilił instytucję Czerwonego Krzyża sumą 12.000 złotych.

B A L „L A T A R N I".

Pomysłowe i czynne grono kierowniczek Tow. „Latarnia" z księżną Sapieżyną na czele dostarczyło Warszawie w ostatnich dniach karnawału prawdziwej atrakcji towarzyskiej, jaką był niewątpliwie bal reprezentacyjny Latarni 6 lutego w Resursie Kupieckiej. Grono pięknych pań odtańczyło trzy tańce: rzymski, grecki i egipski w stylowych kostjumach, ułożone przez red. Kuryłę, który w ten sposób obchodził swój trzyletni jubileusz artystycznej pracy dla „Latarni", opiekującej się niewidomemi ofiarami wojny. Tańce udały się ponad spodziewanie, jeśli zważyć, że były odtwarzane przez amatorki, wśród których wiele posiadało niezaprzeczony talent.

Obowiązki gospodyń przyjąć raczyły Panie:

Józefowa Arnoldowa, Ignacowa Balińska, Matylda Bagieńska, Ministrowa Belitska, Konstantowa Biskup-

ska, Marjanowa Chodacka, Władysławowa Chromińska, Janowa Czempińska, Klemensowa Czempińska, Emilja Deszertowa, Janowa Dmochowska, Bolesławowa Dobkiewiczowa, Gustawowa Dreszerowa, Anna Dyrnowa, Wacławowa Dzierżawska, Aleksandrowa Exnerowa, Stanisławowa Eysmondowa, Jerzowa Fiedorowiczowa, Ludwikowa Fuksowa, Henrykowa Gay'owa, Ryszardowa Gerliczowa, Antoniowa Gintowtowa, Franciszkowa Godlewska, Michałowa Glińska, Januszowa Głuchowska, Kazimierzowa Głębocka, Stefanja Gedroyć (Jurażyna), Arturowa Gornigowa, Władysławowa Hellerowa, Mieczysławowa Hofmanowa, Władysławowa Jabłońska, Mieczysławowa Jankowska, Władysławowa Jarecka, Witoldowa Jasińska, Marja Juszkiewiczowa, Witoldowa Kępińska, Franciszkowa Kijewska, Franciszkowa Kobylińska, Jerzowa Komorowska, Tadeuszowa Kopciowa, Kazimierzowa Koralewska, Ludmiła Krasicka, Kazimierzowa Krechowiecka, Aleksandrowa Krzywicka, Stanisławowa Krzywoszewska, Kazimierzowa Kwilecka, Alfonsowa Kühnowa, Komandorowa Leonowa de Lavergne, Józefowa Latour, Halina Lilpopówna, Janowa Lilpopowa, Helena Lesserowa, Szczęsnowa Libiszowska, Dominikowa Łempicka, Normanowa Leggett, Zdzisławowa Lubomirska, Marjanowa Lutosławska, Gustawowa Macewiczowa, Zofja Madejewska, Ministrowa Lady Max Müller, Stanisławowa Makowiecka, Czesławowa Matecka, Feliksowa Mrozowska, Julja Mazarakowa, Mieczysławowa Młynarska, Jadwiga Mysyrowiczowa, Zygmuntowa Nagórska, Edwardowa Natansonowa, Janowa Nowicka, Antoniowa Olszewska, A. Pawlikiewiczowa, Irena Plebińska, Marja Odrowąż-Pieniążkowa, Marja Koziełł-Poklewska, Józefowa Potocka, Edwardowa Potempska, Tadeuszowa Pudłowska, Józefowa Radziejowska, Bar. Rebinderowa, Stanisławowa Rohozińska, Wanda Rohnowa, Stefanowa Rottermundowa, Zygmuntowa Rottermundowa, Nina Rychterowa, Eustachowa Sapieżyna, Adamowa Sobańska, Romanowa Sobańska. Ludwikowa Spiessowa, Kazimierzowa Stamirowska, Marja Sommerowa, Adamowa Strawińska, Władysławowa Szczycińska, Bronisławowa Sawicka, Marja Korwin-Szymanowska, Benedyktowa Tyszkiewiczowa, Stanisławowa Ulejska, Marja Wasilewska, Marja Welińska, Tadeuszowa Wrólewska, Marja Wiercińska, Ludwikowa Wypychowa, Jadwiga Wendrowska, Ludwikowa Zielińska i Zofja Żebrowska.

Panowie: Senator Ignacy Baliński, Adrjan Bieńkiewicz, Inżynier Władysław Chromieński, Prezydent Władysław Jabłoński, V. Prezydent Mieczysław Jankowski, Witold Jasiński, dr. Władysław Jarecki, dr. Witold Kępiński, Prezes Kazimierz Koralewski, mecenas Stanisław Krzywoszewski, Konsul Leggett, Jenerał Listowski, Mieczysław Młynarski, Wydawca Feliks Mrozowski, V. Prezydent dr. Stefan Rottermund, Książę Eustachy Sapieha, Dyrektor Artur Śliwiński, Hr. Benedykt Tyszkiewicz.



Urocze odtwórczynie tańców stylowych z red. Kuryło na Balu Latarni w kostjumach: rzymskich, greckich i egipskich. *Fot. Malarski.*

W tańcu greckim brały udział panie: Balińska, Daabówna, Dobkiewiczówna, Hawks, Laroche.

Taniec egipski odtańczyły panie: Belitska, Giebułtowska, Madejewska, Skarzyńska; zaś taniec rzymski — panie: Eilerson, Jasińska, Łempicka, ks. Sapieżyna.

*

Próby odbywały się w gościnnym pałacu ks. Tyszkiewicza, który służąc pomocą i radą w kwestjach organizacji balu przyczynił się wznacznej mierze do osiągnięcia tak wspaniałego rezultatu, jakim był zysk 10.000 zł., przeznaczony w całości na ulżenie doli nieszczęśliwych ofiar wojny, pozbawionych wzroku.

B A L S T A R O P O L S K I.

Jakiż odmienny, wesoły, prawdziwie staropolski nastrój panował w luksusowych salonach „Resursy Kupieckiej”, gdy rozbrzmiewały dźwięki walców, oberków, mazurów i krakowiaków. A już odżyła tradycja dawnych polskich czasów, kiedy na sali balowej grono osób poczęło tańczyć drabanta. Jest to stary taniec szlachecki, ładny, żwawy i wesoły. Od dziesiątek lat a może od półwieków żadna sala balowa nie może pochwalić się tem, że na jej deskach odżyło wspomnienie szlacheckiej zabawy. Niemniej efektownie wypadł mazur tańczony w kostjumach ludowych. Orkiestra pod batutą Różewicza wywiązała się doskonale ze swego zadania. Tak zagrać mazura niekażdy potrafi. Jeno do taktu korale grzechotały, młodzież obcasami hołubce biła, a kolorowe wstążki jak barwny obłok dokoła tańczących par furkotały w zawrotnym, mazurowym pędzie. Pomysł był organizatorek z pp. ks. Czetwertyńską i Neronowiczową na czele, wykonanie młodzieży z domów ziemiańskich, układ tańca red. Kuryły. Drabant i mazur podobał się wszystkim, zarówno przeciwnikom jak i zwolennikom renesansu tańców staropolskich i przyjęty był z gorącym aplauzem, co niech będzie zachętą do podobnych imprez na przyszłość dla inicjatorek i wykonawców.



Uczestnicy drabanta i mazura na Balu Staropolskim: *Fot. Aj. „Świt”.*

Tradycja polskiego mazura, która zamiera na scenach polskich, odżywa na salach balowych.

E C H A K A R N A W A Ł U.

Do najwykwintniejszych zabaw w ubiegłym karnawale należały bezwątpienia „Czarne Kawy” organizowane przez Towarz. “Latarnia” i Tow. Pomocy dzieciom i młodzieży polskiej z kresów. Szlachetne organizatorki z paniami Deszertową i bar. Rebinderową na czele włożyły cały zasób energji i starań bez miary, aby nadać zabawom charakter eleganckich zebrań kwiatu towarzystwa stolicy i zapewnić im zysk finansowy. Spełniając szlachetny i dobroczynny uczynek obie panie zasłużyły sobie na wdzięczność u współobywateli i miłość u korzystających z wyników ich ofiarnej pracy.

*

W prasie codziennej, a w szczególności w „Expressie Porannym” zwracają uwagę melancholijne rozważania w związku z zestawieniem zabaw tanecznych urządzanych przez zawodowców w Polsce i zagranicą np. w Paryżu lub Ameryce. Za grosz pomysłowości, za grosz ambicji zorganizowania jakichś naprawdę oryginalnych rozrywek, nadania nowego charakteru zabawie. Wszak nowość najbardziej bawi i pociąga zwłaszcza Warszawę. Tymczasem aranżerowie zawodowi zdyskredytowali się całkowicie. Pomysły ich wobec pomysłów kolegów zagranicznych wyglądały nędznie. Jest rzeczą zrozumiałą, że nie można zbyt wiele pieniędzy

wkładać w organizację zabaw, których wynik finansowy jest wątpliwy, albo gdzie chodzi wyłącznie o maksymalny dochód. Ale istnieją bale, że się tak wyrazimy „bale-pewniaki”, a więc bale tradycyjne, doroczne, wielkie bale sylwestrowe, bal mody, bal prasy i inne, co do których nie ma obawy niepowodzenia kasowego. Inicjatorzy chętnieby włożyli więcej w organizację, byle nadać zabawie wspanialszy charakter. Cóż z tego: aranżer płatny, zawodowy nie wie co zrobić. Dobrzeby zrobił, gdyby wziął opis balów amerykańskich lub balu w Wielkiej Operze Paryskiej. Tam pomysłowość dekoratora i organizatora tworzy cudy. Sala się zdaje przenosić nas w jakąś krainę bajkową, w groty cyklopów lub na dno morza, w oazy lub królestwo zimy. Efekty świetlne, umieszczenie muzyki, niespodzianki najrozmaitsze — oto drobnostki, które składają się na ostateczny efekt: publiczność opuszcza bal ubawiona, zachwycona z przyrzeczeniem w duszy nieopuszczenia podobnego balu w przyszłym karnawale. A u nas co? Na sali unosi się przytłaczająca nuda. Nikt się nie zachwyca, mało kto się bawi. Gdzie jest aranżer? Biada mu. Niech się albo nauczy swej sztuki, albo zrezygnuje z pracy do której nie ma powołania.

*

Mówi się tyle o przywróceniu do życia dawnych tańców polskich, a jak przyjdzie zatańczyć nawet poloneza, to większość Polaków robi zasadnicze błędy. Jeden z nich, uwieczniony nawet na kliszy fotograficznej, zmusza mnie z obowiązku zwrócić nań uwagę.

Oto na „balu prasy” przy polonezie panowie tańczący w pierwszych parach trzymali dłoń danserki w lewej ręce. Dlaczego? Skąd ten pomysł? Naturalnym przecież odruchem ujmuje się zawsze, idąc razem w parze, prawą ręką lewą dłoń partnerki. Tak jest w polonezie, mazurze i innych tańcach staropolskich. Szlachcic, tańcząc poloneza, zawsze miał dłoń lewą opartą na rękojeści szabli i podnosił ją tylko dla pokręcenia z fantazją sumiastego wąsa. Przytem pozwolę sobie przypomnieć, że szlachcic miał wogóle w pogardzie lewą rękę i tylko prawicy używał w bitwie czy zabawie. Myślę, że odtąd błąd się ten powtarzać nie będzie.

L E K C J A T A Ń C A.

(BLACK-BOTTOM).

Figura czwarta.

Przenosząc ciężar ciała na lewą nogę na cały czas trwania figury, wyciągamy prawą nogę do tyłu, dotykając palcami posadzki, następnie przenosimy prawą nogę do przodu, zawsze nieco wzniesioną.

Teraz nie dotykając ziemi znowuż przenosimy ją wtył i z powrotem przenosimy naprzód, uderzając lekko stopą o posadzkę.

Wykonywamy lekki skok na palcach lewej stopy i nogę prawą powoli wysuwamy naprzód.

Figura piąta.

Na raz wykonywamy podskok dwoma złączonemi stopami w prawą stronę, przyczem lewa stopa nieznacznie jest wysunięta przed prawą.

Na dwa — wytrzymujemy takt spokojnie.

Na trzy podnosimy nogę prawą i dostawiamy do lewej.

Na cztery podnosimy lewą stopę wgórę i opuszczamy ją na to samo miejsce.

Analogiczne poruszenia wykonywamy w lewą stronę.

A więc na raz lekki podskok w lewo, tak aby prawa noga była nieco wysunięta przed lewą.

Na dwa wytrzymujemy takt bez ruchu.

Na trzy lewą stopę dostawiamy do prawej.

Na cztery unosimy stopę prawą i opuszczamy ją na to samo miejsce.

Figura szósta.

Na raz i dwa przenosimy powoli lewą stopę w lewo.

Na trzy i cztery dostawiamy do niej również powoli prawą stopę.

Na 5 — unosimy lewą stopę i opuszczamy na to samo miejsce.

Na 6 — robimy to samo prawą stopą.

Na 7 — unosimy lewą stopę wgórę.

Na 8 — stawiamy ją na miejsce zpowrotem.

To samo zaczynamy z prawej nogi i wprawą stronę, powtarzając kilkakrotnie.

Figura siódma.

Stopy rozchylone normalnie.

Na raz uderzamy lekko lewą stopą o posadzkę.

Na dwa przenosimy ją naprzód, zataczając końcami palców krąg półkolisty.

Na trzy lekkie stuknięcie prawą stopą o posadzkę.

Na cztery ruchem półkolistym na wzór lewej stopy przenosimy prawą naprzód.

W ten sposób posuwamy się naprzód lub analogicznie do tyłu, zataczając każdą stopą na posadzce linję krzywą, przypominającą literę C zwróconą wypukłością nazewnątrz.

Figura ósma.

Stopy zwarte.

Na raz, nieodrywając stóp od posadzki ani nie oddzielając ich od siebie, wykonywamy ruch pośredni między ślizgnięciem się a podskokiem wskos na lewo.

Na dwa w ten sam sposób powracamy na miejsce.

Na trzy analogiczny ruch wskos na prawo.

Na cztery wracamy na poprzednie miejsce.

Jak widać z opisu, figurę tę tańczy się w miejscu, przyczem należy ona do najcharakterystyczniejszych figur black-bottoma.

Taniec grzechem.

Na początku marca pisma doniosły o zarządzeniu arcybiskupa Twardowskiego, tyczącem się osób uprawiających modne tańce i grożące im nieotrzymaniem rozgrzeszenia, o ile nie obiecają poprawy.

Postanowienie to jest reakcją przeciw wyuzdaniu pewnych zakładów rozrywkowych, które pod płaszczykiem tańca szerzą zgorszenie. Są to najczęściej dancingi (znane powszechnie i nie potrzeba ich wymieniać), spełniające rolę miejsca schadzek. Bo chyba właściciel takiego dancingu w przystępie dobrego humoru tylko może pomyśleć, że oszuka wszystkich co do istotnej wartości jego zakładu, jeśli kawałek linoleum o powierzchni dużego stolika nazwie miejscem do tańca. To miejsce może służyć do wszystkiego, ale nie do tańca, bo go nawet dla dwóch normalnie tańczących par nie starczy. Jeśli według uprawianego tańca w takich dancingach sądzić będziemy taniec salonowy, to najsłuszniej byłoby wogóle zabronić go wszędzie i to zakazem zarówno kościoła jak i władz, do których należy baczenie na moralność publiczną.

Na szczęście nie wszędzie się tak tańczy i w takich warunkach. Ale raz zepsutą opinję trudno jest naprawić. Zarządzenie ks. arcybiskupa Twardowskiego, wiedzionego troską o zdrowie moralne narodu z pewnością zła radykalnie nie usunie. Całe społeczeństwo, zwłaszcza starsza jego część musi objawić swą wolę i potępienie ohydy w znanych dancingach stolicy i większych miast prowincjonalnych. Istnieje przecież Towarzystwo Walki z Niemoralnością zdaje się przy Kole Polek, a jeśli ono nie widzi sposobów zaradzenia złemu, to rzucam projekt stworzenia Komisji poważanych ogólnie w mieście obywateli, którzyby co pewien czas wizytowali upatrzone dancingi i mogli przy pomocy odpowiednich władz kres położyć jawnemu szerzeniu zgnilizny moralnej. Komisje obywatelskie tego typu istnieją w Ameryce, wywiązując się skutecznie ze swego zadania. Spróbujmy... Mam nadzieję, że inicjatywę moją podejmie któreś ze stowarzyszeń społecznych lub nowopowstały, a tak energicznie już działający Związek Zawodowych Nauczycieli Tańca w Polsce.

Sąd nad charlestonem.

Współoskarżeni: tango, shimmy i black-bottom.

Rehabilitacja modnych tańców.

W Wiedniu odbył się publiczny pokaz modnych tańców urządzony staraniem austrjackich nauczycieli tańca.

Jako sędziowie zasiedli dwaj delegaci kurji arcybiskupiej, przedstawiciele policji, rady miejskiej, szkolnictwa i 60 stowarzyszeń społecznych.

Ogromna sala w „Volksgarten“ zapełniła się po brzegi. Na estradę wystąpił prezes związku wiedeńskich baletmistrzów Viola i wygłosił wykład o pochodzeniu modnych tańców.

Przyszły one do Europy z egzotycznych krajów i tutaj dopiero uszlachetniono je.

Uszlachetnienie jednak trwa zawsze czas dłuższy i w pierwszym sezonie modny taniec zachowuje nieco ze swej dzikości pierwotnej.

Na zawodowych tancerzy z dancingów spada wina, iż nowożytne tańce nazwano nieobyczajnemi.

Ludzie ci pozbawieni dobrego smaku wypaczyli istotę tańca i przystosowali go do atmosfery dancingów.

Po tym wykładzie nastąpił popis tancerzy.

Odtańczono tango, shimmy, charlestona i black-bottoma.

Wśród tancerzy znajdował się 82-letni starzec, który z wielką brawurą wiódł swą damę i pokazywał na przykładzie, iż taniec współczesny nie grzeszy przeciw obyczajności.

Areopag poważnych mężów orzekł jednogłośnie, iż nowomodnych tańców, tańczonych w ten sposób, jak to miało miejsce na popisie, nie można nazwać nieprzyzwoitemi. Kurjer Czerwony — IV. 27.

Na dowód, że taniec coraz więcej zyskuje sobie zwolenników wśród wszystkich sfer i stanów, na dowód że wykształcenie, sława i stanowisko nie przeszkadza lubieć tańczyć cytujemy niżej zamieszczony ustęp, wzięty „żywcem“ z „Wiadomości literackich“:

Boy charlestonuje.

Akademicka sekcja „Amis de la Pologne“, pragnąc uczcić Boya, zaprosiła go do swej siedziby, na rue de la Bûcherie, gdzie w klasztornych murach mieszczą się biura organizacji studenckich, w kościele jest sala balowa, a jedną z kaplic przeznaczono na wielkie i poważne uroczyści. Przyjęcie niedzielne (20 luty) było wielką uroczystością, bynajmniej nie poważną. Młodzież słusznie zadecydowała, iż najlepiej będzie ugościć Boya — szampanem i śpiewem. Chór powitał go specjalnie na ten cel ułożonym „un chic à Boy”, następnie śpiewano miłe naszemu piosenkarzowi utwory muzy Dzielnicy Łacińskiej.

A potem z kieliszkiem w ręku, przy akompanjamencie śpiewu i rytmicznych oklasków, Boy, doktór medycyny, nieomal profesor uniwersytetu, autor wielu studjów, tłumacz blisko stu książek, — tańczył, sam, długo, w zapamiętaniu, z pasją i z upojeniem, pełen radości tańca. Odbywał się w tym tańcu jakiś obrzęd mistyczny, jakieś dziwne skojarzenie pierwiastku dionizyjskiego — z pierwiastkiem benedyktyńskim.

Za wiele dancingów.

Nie ulega kwestji, że za wiele. Na to skarżą się przedewszystkiem ludzie, którzy pragną zjeść smacznie a spokojnie, a w restauracji widzą przybytek sztuki kulinarnej a nie Terpsychory. Oprócz pięciu większych zakładów gastronomicznych w stolicy reszta pochwalić się może dancingami. Niestety nie może się pochwalić odpowiedniemi warunkami, jakie są konieczne dla prowadzenia dancingów. Jak się robi dancing? Na środku sali usuwa się kilka stolików, angażuje się muzykę i wszystko gotowe. Że potem pył unosi się razem z tytuniowym dymem ponad stolikami, że wszyscy potrącają cię, biedny a nietańczący konsumencie, to nikogo nie obchodzi. A przecież elementarne zasady higjeny wymagają, aby nie tańczono na jadalnej sali. Magistrat winien wglądnąć w te rzeczy i chociażby przy pomocy zakazów je uregulować. Do niedawna w jednym z podobnych zakładów urozmaicano sobie czas bezmyślnie rzucaniem zakurzonych kulek papiero-

wych w potrawy i szklanki. I tolerowano ten zwyczaj tak długo, póki sam nie upadł. I to się nazywa dbanie o zdrowotność mieszkańców. Od szkół tańca wymaga się aż do przesady przestrzegania rozmaitych wymagań, dyktowanych przez higjenę, a o dancingach nie pomyślano. Jednak to jest konieczne

Rehabilitacja p. M. Lewowej.

W swoim czasie ukazały się w prasie wiadomości, jakoby w szkole tańców towarzyskich Michaliny Lewowej przy ul. Żabiej 5, tolerowane były tego rodzaju praktyki, iż Komisarjat Rządu na m. st. Warszawę zmuszony był wspomnianą szkołę zamknąć.

Obecnie po przeprowadzeniu ścisłego dochodzenia przez III-ą Ekspozyturę Komisarjatu Rządu zostało wyświetlone, iż wiadomości te nie odpowiadały prawdzie. Szkoła tańców p. M. Lewowej funkcjonuje po dawnemu i nadal cieszy się powodzeniem.

Cała sprawa tak nieprzyjemna w skutkach dla właścicielki szkoły okazała się nieporozumieniem, które wyzyskano natychmiast w celach konkurencyjnych, rozdmuchując do rozmiarów przestępstwa zajście, z którym szkoła tańców nic wspólnego nie miała. Szkoła prowadzona od lat wielu pod wytrawnym kierownictwem nietylko nie zasługiwała na naganę, ale przeciwnie: po bliższem jej zbadaniu odpowiednie organy wydały o szkole opinję przychylną. Wyjaśnienie to podajemy z prawdziwym zadowoleniem, wynikłem z przeświadczenia, że sprawiedliwość w tak szybkim czasie potrafiła dowieść niewinności oskarżonej, przeciw której złośliwie sprzysięgły się okoliczności.

Kronika taneczna.

Popis szkoły p. Hulanickiej i Mieczyńskiej.

Już same nazwiska przełożonych mówią o wartości szkoły. W istocie szkoła p. Hulanickiej i Mieczyńskiej stoi na wysokim europejskim poziomie i potrafi ze śpiących talentów wykrzesać iskrę bożą. Trudno przypuścić, żeby wszystkie uczennice odznaczały się takiemi zdolnościami, o jakie posądzać je każą doskonale wykonane ćwiczenia taneczne. Raczej trzeba ich sukces położyć na karb dobrej metody i umiejętnej pracy p. Hulanickiej i Mieczyńskiej wespół z p. Pastorską. W tańcu wschodnim uderzało drobne odstępstwo w kostjumach tancerek od wzorów etnograficznych. Mianowicie tancerki wschodnie od napierśnika do bioder nie noszą żadnych zasłon. Chyba chodziło w tym wypadku o nieuchybienie poczuciu dziewiczej wstydliwości młodych artystek, co zresztą może być zrozumiałe w niewielkiej sali Towarzystwa Hygienicznego, gdzie popis miał miejsce.

P. L. Nestorówna w Warszawie.

Sławna już na amerykańskim gruncie, choć w Polsce do niedawna jeszcze mało znana, p. L. Nestorówna dała dwa występy, jeden w Teatrze Wielkim a drugi w Komedji, zdobywając sobie uznanie krytyki i publiczności. Wśród licznych, modnych dzisiaj popisów plastycznych, rodaczka nasza z za Oceanu pokazała nam kreacje przeważnie baletowe. Technikę tańca doprowadziła do perfekcji, a wrodzony temperament tancerki ujawnił się w doskonałych tańcach charakterystycznych.

Poranek Reny i Basi Sosnowskich.

Nareszcie... Nareszcie coraz więcej młodych tancerek próbuje swych sił na występach publicznych. To najlepsza szkoła i najlepszy sposób kształcenia talentu po uprzedniem przygotowaniu się pod okiem wytrawnych nauczycielek. Nagół debiut był udatny. Poza drobnemi usterkami np. w interpretacji Preludjum Chopina czy w Charlestonie p. Rena dowiodła, że jest już artystką. Miała nawet momenty zupełnie dobre w tańcu słowiańskim, Koboldzie i innych. Życzymy powodzenia w dalszej karjerze tak udatnie rozpoczętej.

Koncert - raut u Techników.

Ruchliwe Koło Zebrań Towarzyskich przy Stowarzyszeniu Techników Polskich w Warszawie zorganizowało w dniu 2 kwietnia koncert-raut. W programie obok melodeklamacji p. Zajączkowskiej, fortepianu prof. Wojtowicza, śpiewu p. Sznerrowej, gry na skrzypcach p. Jaworskiego oraz recytacji p. Bukojemskiej wyróżniały się tańce układu red. Kuryły, a więc menuet odtańczony w strojach stylowych przez pp. Kaszubiankę, Popielską, Radłowską i Wendrowską oraz pp. Grentza, Makarowskiego i Toczyłowskiego. Dobrze wypadł również Taniec Wschodni w wykonaniu p. Pastorskiej, Czarneckiej, i Makowskiej. Ogólnym powodzeniem cieszyły się również tańce plastyczne: Walc i „Motylek" p. Pastorskiej. W miłym nastroju przy wspólnej herbatce spędzono kilka godzin, urozmaiconych po koncercie grą towarzyską w loteryjkę liczbową z cennemi fantami.

Czarna kawa.

Dnia 23 kwietnia oraz 27 maja odbędą się w Hotelu Europejskim Czarne Kawy Tow. Latarnia i Tow. Pomocy Dziec. i Młodz. Polsk. z kresów, na które zaprasza czytelników Tańca i Rozrywki Komitet organizacyjny w osobach pp. dr. Deszertowej i bar. Rebinderowej.

Od Redakcji.

W numerze niniejszym wyjątkowo brak nut. Redakcja dołoży starań, aby wyjątek ten był jedynym.

*

Będziemy przesyłali „Taniec i Rozrywkę" gratis tym osobom, które zgłosza czterech prenumeratorów pisemnie lub telefonicznie. Prenumeratę wpłacać można na rachunek 13484 w P. K. O. lub też bezpośrednio do Redakcji w godz. 2—3 po poł.

*

Według otrzymanych ostatnio wiadomości red. Kuryło został korespondentem największego pisma „Variety", poświęconego lekkiej muzie a więc teatrzykom music-hall'om i teatrom-varietés. Dzięki temu będzie mógł urabiać opinję pewnych sfer artystycznych zagranicą w duchu dla nas korzystnym.

Odpowiedzi działu kosmetycznego.

Czytelniczce „Tańca i Rozrywki" z Warszawy: Przy atretyźmie musi być zastosowane ogólne leczenie równocześnie z leczeniem objawów, widocznych na skórze, które podlegają leczeniu czysto kosmetycznemu.

Przedstawicielstwo na Niemcy wydawnictwa „Taniec i Rozrywka": Jan Trojanowski, Berlin — Südende, Berlinerstr. 6.

Cena ogłoszeń: 1/10 str. okładka przed tekstem 40 zł., w tekście przedost. str. 50 zł.; przedost. str. okładki 30 zł; ostatnia str. okładki 40 zł. Zagraniczne ogłoszenia 50% drożej.

Napisy na okładce wykonał Leliwa. REDAKTOR i WYDAWCA: *EDWARD J. KURYŁO.*

Drukarnia Piotr Pyz i S-ka, Warszawa, Miodowa 8. Tel. 74-09.

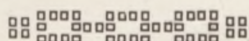
TRZECI KONKURS
MIESIĘCZNIKA
„TANIEC i ROZRYWKA"

Kupon ważny dla jednej osoby.

„CARILLON"
SZKOŁA TAŃCÓW SALONOWYCH

WARSZAWA
Galerja Luxemburga
Obok Teatru „Qui Pro Quo"
TELEFON 321-55





SZKOŁA TAŃCÓW
BALETMISTRZA
SZ. WAJSMANA
PRZY UL. PAŃSKIEJ 35
wyucza najmodniejszych tańców salonowych.



Najmodniejsze fasony obuwia.
Sprzedaje po umiarkowanej cenie znany dostawca Teatrów Warszawskich.
ANTONI WYPYSZYŃSKI
Niecała Nr. 5.
Specjalność: obuwie wykwintne i pantofle baletowe wszelkiego rodzaju. Wysyła się na prowincję za zaliczeniem.

KLASYCZNA SZKOŁA TAŃCÓW
I. KLEIZINGERA
przy ulicy Przejazd Nr. 3.

Wyucza najnowszych tańców salonowych bez względu na zdolności, w kompletach i oddzielnie zarówno w szkole jak prywatnie. Kancelarja Szkoły czynna od g. 10 r. do 11 w.

KLASYCZNA SZKOŁA TAŃCÓW
MAURYCEGO TRAUMANA
przy ulicy Solnej Nr. 5.

Wyucza najnowszych tańców salonowych bez względu na zdolności w kompletach i oddzielnie zarówno w szkole jak prywatnie. Kancelarja Szkoły czynna od g. 10 r. do 11 w.

KLASYCZNA SZKOŁA TAŃCÓW
I. ROTMANA
przy ulicy Ogrodowej 5. Tel. 73-32.

Wyucza najnowszych tańców salonowych bez względu na zdolności w kompletach i oddzielnie zarówno w szkole jak prywatnie. Kancelarja Szkoły czynna od g. 10 r. do 11 w.

KLASYCZNA SZKOŁA TAŃCÓW
Braci GRYNSZPAN
przy ulicy Zimnej 7.

Wyucza najnowszych tańców salonowych bez względu na zdolności, w kompletach i oddzielnie zarówno w szkole jak prywatnie. Kancelarja Szkoły czynna od g. 10 r. do 11 w.

KLASYCZNA SZKOŁA TAŃCÓW
MICHALINY LEW
przy ulicy Żabiej Nr. 5. Tel. 157-46.

Wyucza najnowszych tańców salonowych bez względu na zdolności w kompletach i oddzielnie zarówno w szkole jak prywatnie. Kancelarja Szkoły czynna od g. 10 r. do 11 w.



Edward J. Kuryło
(rzeźba Emila Fuchsa).

Tańców

wszystkich stylów, epok i narodów

wyucza:

młodzież,

dorosłych,

nauczycieli tańca,

baletmistrzów,

oraz instruktorów wychowania fizycznego

E. J. KURYŁO

Choreograf

b. dyrektor baletu Teatru Wielkiego w Warszawie, Maître de ballet teatru „Empire" w Londynie, kierownik szkół w Paryżu, Londynie, Nowym Yorku, Los Angeles (Kalifornia), Sydney (Australja), Kalkuta (Indje) i t. d.

Członek honorowy: L'Académie des Maîtres de danse de Paris, Imperial Society of Teachers of Dancing, London i t. d.

Instruktor w słynnej szkole dla młodych pań „Oaksmere", w Ameryce Północnej. Demonstrator w uniwersyteeie „Columbia", w Nowym Yorku.

Występował w czasie podróży naokoło świata pod protektoratem: królowej Anglji, królowej Norwegji, gubernatora Australji i w obecności prezydenta Chin.

Korespondent pism fachowych z dziedziny sztuki tanecznej.

Wykłady mimiki i ułożenia; kompozycja i reżyserja scen tanecznych ewentualnie do filmów kinematograficznych. Organizacja zabaw i przedstawień tanecznych.

Zaangażowany specjalnie dla skomponowania tańców i ewolucyj w arcydziele kinematograficznem Griffith'a „Upadek Babilonu".

Informacje: **EDWARD J. KURYŁO, Hotel Europejski**
Tel.: 19-75 od godz. 2 — 3 pp.

UWAGA: W najbliższym czasie dyr. Kuryło wystąpi z własnym programem.



Edward J. Kuryło.

Drukarnia Piotr Pyz i S-ka, Warszawa, Miodowa 8. Tel. 74-09.